

حُرُوفٌ... ونقاط

يقول
شاعر الإمارات
الراحل سلطان العويس:

« إن يخل يومك من ذكرى معطرة

فقد أضعت من الأيام ماغيثاً..

ونحن أيامنا كلها عيقة منذ صدور العدد الأول، ففي كل

صباح يحمل إلينا البريد رسائل جميلة منكم أيها القراء الكرام. تأتينا

عبر المحيطات والبحار تحمل إلينا تحياتكم واشاداتكم، تطوفوننا بأطرالكم

الجميل لهذا الجهد المتواضع الذي نعلم أنكم أشد غيرة على محتواه، وتؤكدون

بمساهماتكم وملاحظاتكم مسؤوليتنا للعمل نحو الأفضل.

واننا إذ نشكر لكم تواصلكم معنا نؤكد لكم أننا سنبقى عند حسن ظنكم وفاء للحرف العربي، وإن ملاحظاتكم

محمدة اهتمامنا، حيث حاولنا أن نوفق بين المطالب المتعددة والمختلفة أحياناً، فقد طالبنا البعض بعرض نماذج خطية

كثيرة تغطي كل السطوح، وأيضاً نشر طرق تعليم الخط وبعض التقنيات المتعلقة به، وتبسيط الأمور قدر المستطاع.

وبالمقابل تلقينا ملاحظات تدفعنا إلى المزيد من التعمق والابتعاد عن السطحية. ونحن من جانبنا على قناعة تامة

بمشروعية المطالب جميعها، وتقدر لكل شريحة تطلعاتها، لذا نجد أنفسنا مضطرين إلى الجمع بين المواد التي

تستهدف الطرفين حتى يقيض الله لنا أو لجهات أخرى. تعذر الإصدارات في موضوع الخط نفسه.

لنحقق نوعاً من التخصصية الموضوعية، فيكون للدراسات والأبحاث إصدار، وللتقنيات والتعليم

الإصدار، وللأخبار والفعاليات والمؤتمرات مثلها.

ونقدر احترامنا للمتواصلين معنا فإننا نعتذر لأولئك الذين لم يصلهم

العددان السابقان بعد، ووعد بالتواصل معهم. كما نعتذر لكل

القراء عن عدم صدور عددينا في الوقت المحدد

لظروف البدايات، لكننا على الدرب

ماضون، وبدعمكم وتواصلكم

معنا سنحقق

الهدف.

رئيس التحرير

مَنْظُورُنْشَاءُ وَتَطَوُّرُ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ

بَيْنَ جَلَالِ الْمَكَانَةِ وَجَمَالِ الْهَيْئَةِ

يوسف دنون *

منذ أن نشطت الدراسات الحديثة حول الخط العربي نشأة وتطوراً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى الوقت الحاضر، ارتكزت على منظور تنقصه الإحاطة بهذا الفن الذي له أبعاده اللغوية والتاريخية والفنية التي أحاطت بها الفروضات الإلهية وشملت العناية الريانية وهيمنت عليها التجليات الروحية، مما شكلت صرحاً فنياً عمره أكثر من أربعة عشر قرناً ساحتها عالم الإسلام شرقاً وغرباً.

أ- يوسف دنون،
الكتابة الحضورية
وأثرها في نشأة الكتابة
العربية، بحث مقدم
إلى المؤتمر الدولي
للالفية الخامسة
لاختراع الكتابة في
بلاد الرافدين في
2001-3-20

المعتضد بالله (خلافته 279-289هـ) والرسالة العذراء التي فيها إبراهيم بن محمد الشيباني (ت298هـ) والتي نسبت لإبراهيم بن المديني، وأدب الكتاب للصولي (ت336هـ) والقائمة تستمر وتطول وبشكل يفسر إلى ضخامة مكتب عن هذا الفن في المؤلفات الخاصة به التي تشكل أحد أركان ساحة هذا الصرح، فإذا أضفنا إليها ما حوت الكتب الأخرى، اللغوية والأدبية والتاريخية والجغرافية والموسوعية وغيرها من أمثال العقد الفريد لابن عبد ربه (ت328هـ) والبرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب (ت335هـ) والفهرست لابن النديم (ت385هـ) وغيرها من المؤلفات وصولاً إلى القلقشندي (ت821هـ) صاحب موسوعة «صحيح الأعشى» التي تتعرف بها على الجهود التي بذلها الأوائل لإيصال صورة هذا الفن نشأة وتاريخاً وتطوراً، ولم تتوقف هذه الجهود حتى وقت قريب.

إن ما قدمته هذه المصادر من روايات عن نشأة الكتابة العربية يندرج في محاور رئيسة ثلاث، تمثل أولاً في «التوقيف»، وهو الذي يفيد أن الكتابة منزلة على الأنبياء بدءاً من آدم عليه السلام ثم الأنبياء الذين أعقبوه مثل النبي أدریس أو هود أو إسماعيل عليهم السلام، وثانياً «الوضع» أي الاختراع أو التوقيف، وفي هذا الجانب تتعدد الروايات التي يحيط بها طابع الغموض وتقلب عليها أساطيل ثقافات روايات التي تحتاج إلى جهود كبيرة في حل مفاسدها، نجد ما ميؤس منه المصادر التي سبق ذكرها فيما تقدم، أما المحور الأخير فهو «الجزء»، والمقصود به القطع أي الاستفادة من كتابة أخرى سابقة على الكتابة العربية، وقد ركزت الروايات في هذا الاتجاه على الكتابة العربية الجنوبية «المسند» باعتبار الكتابة العربية جزمت منها وإن كانت هناك روايات أخرى تنقيد الجزم من كتابات أخرى من غير المسند من الكتابات السائدة في المنطقة.

لقد أخضع القدماء هذه الروايات للتدقيق، ورفض بعضهم قسماً منها كالتوقيف والجزم من المسند ورجع القسم الآخر بعضها، إلا أن المحدثين رفضوها جملة وتفصيلاً دون دراسة ولجروا كونها لغة متون تحتاج إلى فهم دقيق ودراسة تخصص ينبغي الإحاطة بأبعادها

ومن هنا جاءت مصاعب التوصل في دراسة مفرداته منذ بداية ظهوره قبل الإسلام وحتى المراحل الحديثة والمعاصرة من تاريخه الذي شكل يتداخله في جميع جنبات الحضارة العربية والإسلامية وتوغله في أدق مفاصلها عمودها الفقري، لايل صار سمها المميزة وعلامتها الفارقة.

لقد مرحت في مراحل تكوينه الأولى نظريات متعددة أوردتها المصادر العربية القديمة منذ القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) على لسان رواة عاشوا في فجر الإسلام مثل ابن عباس (ت68هـ) ومكعب الأحبار (ت32هـ) وغيرهم، وقد احتلت حيزاً واسعاً في المؤلفات التي ركزت على هذا الفن والتي وصلنا بعض منها



مثل: كتاب «الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها» للبيضاقي مؤيد الخليفة العباسي المهدي بالله المولود سنة 218 هـ والمتوفى سنة 256 هـ، وكتاب «الكتاب» لابن درستويه الذي ألفه الخليفة العباسي

باحث وخطاط من العراق

الدلائل التي تقدم صورة واقع قديم تناقلته أجيال من الرواة وصاغته رؤيتهم الخاصة بشكل جعل المحدثين من الباحثين سواء كانوا غربيين أم شرقيين يشكون فيما جاء به هذه الروايات، ولربما يصل بهم الرأي حد رفضها أو اعتبارها أقرب إلى الخرافة، وقد حاولوا تقديم نظريات جديدة تستند في الغالب إلى ما عثر من نقوش في مختلف الكتابات التي سبقت الإسلام مثل الكتابات الآرامية والنبطية والسريانية والثمودية والحبشية وغيرها، ورجحت لديهم فكرة تطور الكتابة العربية عن الكتابة النبطية المتأخرة دون تقديم تسلسل مقنع في ذلك، وهذا ما دعا بعض الباحثين إلى القول بالتأثير في إصدار حكم في ذلك من أمثال العلامة جواد علي في كتابه «تاريخ العرب قبل الإسلام» ومثله الباحث الغربي في تاريخ الكتابات «ديفيد ديرنر» في مؤلفه «الكتابة، WRITING الذي أفاد أن الفموض لا زال يحيط بهذه النشأة.

نقد أدى ذلك إلى العزوف عن البحث عما يلقي بعض الضوء على نشأة الكتابة العربية، واكتفى الباحثون المتأخرون بتبريد النظرية النبطية التي تداولتها أعلامهم منذ سنة 1895 حينما طرحها في مجلة «معلومات» العثمانية. وبقيت تتردد أصدائها في المؤلفات العلمية وغير العلمية عن الخط العربي حتى الوقت الحاضر، وبقيت نقوش الحجر وألم الجبال والتمارة النبطية المتأخرة، وزبد وحران ويدها جبل أسفيس وجبل لير في نقوش الكتابة العربية قبل الإسلام متداولة في معظم المؤلفات في هذا السياق.

يمكن من نشأة الخط العربي أن تبين صورتها في العودة إلى نصوص الروايات التي وردت في المصادر العربية القديمة، ونستطيع أن نثبتها في روايات الأوسع والأجزم سواء من أسنن أم من غيره بعد عرضها على ما استجد من مكتشفات نقوش الكتابات التي شاعت في المنطقة العربية قبل الإسلام، خاصة في «الكتابة الحضورية، كتابة سكان مدينة الحضر التي تقع في شمال العراق جنوب مدينة الموصل ب (110 كم) والتي شكلت مملكة عربية سيطرت على الجزيرة الفراتية وصمدت أمام غزوات الرومان والفرس، بدأت مركزاً دينياً في القرن الثاني قبل الميلاد وبلغت قوتها في القرون الميلادية الأولى، وسقطت على أيدي الساسانيين سنة 241 م، وتعتبر كتاباتها المتطورة عن الآرامية أحدث الكتابات التي حلت رومها في أواسط القرن العشرين. وهي الكتابة التي يمكن أن تقدم مايلشي أضواء جديدة على نشأة الكتابة العربية قبل الإسلام والتي رجحنا في دراستنا لها أنها مصدر تكوينها الأول، وفي رحلتها إلى الأثر للجزء وهو نسوية الحرق، «قلم الجزم» الذي وصل مكة المكرمة قبيل ظهور الإسلام (1)، إن «قلم الجزم» كما حددت مؤلفاته المصادر القديمة، قلم مجزوم أي مقطوع من كتابة سابقة استناد منها بشكل جزئي، وهي كاربجها «الكتابة الحضورية، ويأتي المعنى الآخر للجزء وهو نسوية الحروف، فقد كانت في مرحلتها الأولى لبنة فاكستيت بالنسوية صفة جديدة تتلحق بطريقة التنفيذ في رسم الحروف، وهي طريقة رسم حروف الهند القديمة المستمدة في الكتابات الجزرية والتي انتقلت فيها، انتقلت إلى الحروف العربية التي أخذت الشكل المبسوط (الياس) وهو الخضوع للمسارات الهندسية سواء منها المستقيمة أم المستديرة يؤكد ذلك المعنى الثالث للجزء وهو حول القلم (الأداة) الذي يكون مستوى السنين وهو ما يكتب به خط الجزم

وهو القلم الذي يكتب به الخط الكوفي حتى الوقت الحاضر (2)، كما نجد آثاره في كتابات نقش زيد 511م بشكل محدود وفي نقش جبل أسفيس 528م بشكل أوضح، وبشكل تام في نقش حران 568م (3)، وهو الذي أطلق عليه الخط المكي حينما تداولته أقلام كتبة هذه المدينة، والتي تشكل المثلث لقم، «المصاحف، الذي تحققت باكملها على هذه الصورة صفة «الجلال» في الشكل والتي اكتسبها برسمه قلم عريض مستوي السنين (مدور) ورسم موزونة ومحددة بالتحقيق توارثتها في كتاب الله العزيز أقلام المحررين «الخطاطين» جيلاً بعد جيل عن طريق التقليد أولاً ومحاولة التطوير والإبداع (التحسين) ثانياً والأحواء الجلال في المسكاة المشرفة بحمل الحروف لكتاب العربية الأكبر «القرآن» الكريم، الذي كتب له الحفظ طوال العصور، مما جعل رسم حروف هذا الخط تسمو لتبلغ درجة من التقدير لاندائها في مكانتها هذه مثيلاًها من الكتابات الأخرى.

لقد وصف خط المصاحف الأولى التي كتبت في زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه بأنه مكتوب بقلم أي بخط «جليل مبسوط، كما ذكر القلقشندي (4)، وهو الذي نجد آثاره ماثلة للبيان في ربوع ذكر المكرمة والمدينة المنورة والتي كشفت بعض نقوشها بعد التحريات الأخيرة في صخور الفلوات المحيطة بهما، وكانت تلك نقطة الانطلاق في المسيرة الفنية للخط العربي والتي أطلق على خطوطها الجبلية المبسطة «الخطوط الموزونة» التي واصلت المسيرة في خط المصاحف الجليل المبسوط على الرقيق في القرون الثلاثة الأولى الهجرية بشكل الموزون، ويتطور لمحوط في شكل

الحروف، وأداء بلغ درجة رفيعة من الإتقان، وحقق نقلة نوعية في الرسوم الخطية للمصاحف في شرق العالم الإسلامي وخاصة في القرن الخامس الهجري لما لحقه من الأضريات الزخرفية وتطويع الحروف للانسجام معها، فاطلق الدارسون الحديثون «الخط الكوفي الشرقي» انسجاماً مع التسمية التي شاعت عن الخطوط الموزونة بعد القرن الرابع الهجري والتي أطلق عليها «الخط الكوفي»، دلالة على قدمها وربطها بقلم الجزم الذي ينسب تكامل صورته هذه إلى الحيرة التي حلت محلها في الميود الإسلامية، وأطلق عليه «الشرقي» لأن مسيرة خط المصاحف في غرب العالم الإسلامي، أفزرت نتاجاً خطياً آخر كان من صورته «الخط الغربي» الذي تعددت أنواعه بين المبسوط والمجهر والزمامي، فالمبسوط الذي سار على رسوم خط المصاحف بعد إدخال بعض التعديلات عليه والتخلي عن قلمه المدور، والمجهر هو نتاج تطوري للخط المبسوط بتأثير الخطوط البليدة التي أخذت مساراً تطورياً آخر سوف تأتي في ذكره خطوط: لم تقتصر الخطوط الموزونة التي بدأت في جليل المصاحف المبسوط على كتابة القرآن الكريم على الرقيق وإنما أخذت طريقها لتحتل مكانة بارزة في العمارة الإسلامية الأولى منذ هذه التجديدات



2. يوسف ذنون، «شجرة جديدة في أصل الكتابة العربية، المسند والكتابة العراقية المبركة، مجلة «أفاق عربية»، العدد 11/12، 1998 ص 38
3. محمد أبو النرجس، «العش، نشأة الخط العربي وتطوره (1) الخط العربي قبل الإسلام، مجلة «الحواليات الأثرية العربية السورية»، م 23

صحيح
الاشعبي في
صناعة الإنشاء نسخة
من الطبعة
الأميرية، 1473
Son Harradad,
Istanbul, 1955.

نسخ الدين المصنوع مصفوح
الخط العربي، النسخ المصنوع
العراقى، بغداد 1383 هـ
1968
في العهد النوري
والمشايخ من دولته
على مر العصور
مصفوح لغير درجته
علاء جليل، ترجمة
نسخة كامل الدين حسين
أوليف، مركز الدين حسين
والقوام والاشياع للترجمة
استانبول 1411 هـ 1990
سبب الفقه، خط وخطاطان
مصفوح أبو العلاء
المصطفوية، 1305
بإشهاد خط وخطاطان
مصفوح، بيد محمد علي
بدر، وتكرار على زهير
مؤلف 1366 (هـ)، مدي
نواصب تشيخ يوسف
في أجزاء مؤلفين يوسف
عزير الدين وكثير مؤلفات
من خط وخطاطان
بدر من الخطاطان
بدر مؤلف، أمين تاريخ
افغانستان، 1342

التي تمت زمن الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه في المسجد النبوي الشريف بصورة خاصة في تجديداته المتتالية، وفي العمارات الدينية الأخرى حيث وصلت ذروتها في العمارات التي تمت في العصر الأموي خاصة في قبة الصخرة التي تمت عمارتها في زمن الخليفة عبد الملك بن مروان سنة 72هـ، وبذلك تحققت نقلة أخرى في الخطوط الموزونة انضمت على خطوط المصاحف المكية توازناً أكبر وتنظيماً محكماً وشكلاً مميزاً فرضته المواد الإنشائية التي نفذ بها، في هذه العمارات خاصة مادة الفسيفساء التي كتبت هذه الخطوط بها وقد أطلق عليها في شكلها المتطور هذا «قلم الجليل الشامي». حافظ هذا القلم (الخط) على جلاله وواصل انتشاره ليعم البلاد العربية أولاً ثم الإسلامية ثانياً بشكله «المكي» في خط المصاحف و «الجليل الشامي» على العمارات، والمصاحف في الرقوق أولاً وعلى الورق (الكاغذ) ثانياً وفي خطوط العمارات شرقاً وغرباً حتى القرن الثالث الهجري. ولعل أبرز ما دخل على شخصية الحرف التي اتسمت بالبساطة في مرحلتها الأولى هو «التزيين» في المنقشات من الحروف الذي أكد الجلال، وتحرك باتجاه التطوير الجمالي، الذي هو من نتائج التناص بين الخطوط الموزونة والخطوط الجديدة التي هي حيلة تطور الكتابات السريعة «المشقة» التي احتلت ساحة الكتابات المستعملة في القاصد الآتية في الدواوين وبين الأفراد في المراسلات والمعاملات والعقود والتدوين السريع فبرزت صورة لينة للحرر استرعت انتباه الخطاطين فحاولوا استئثارها على أساس جديدة من التقيد والتفتين وفق النسب الفاضلة التي هي حيلة التقدم الحضاري التي تم في العصر العباسي الأول، فكانت «الخطوط المشوقة» التي حققت تنافساً بين الحسن والمتطلبات الجمالية في الطبيعة الجديدة للحرر نضجت في خط الثلث الذي مثل هيئة جمالية عالية طغت على هندسة الخطوط الموزونة وحركتها باتجاه التطوير.

إن هذا الوسط الجديد الذي حققته «الخطوط المشوقة» دفع بالخطوط الموزونة إلى ميدان التناقص في محاولة لكسب الجمال عن طريق الاستعارة من جمال الطبيعة، والتمتعل في إدخال عنصر الزخرفة النباتية إلى الخط الكوفي النباتي اتخذ من العمارة ساحة رئيسة له، فكان من نتيجة ذلك أنواع من الخط الكوفي اكتمل عهدها في القرن السابع الهجري، ومع ذلك لم تصمد أمام خط الثلث الذي أزاحها في زوايا تزيينية محدودة، ولم تقم لها قائمة إلا في هذا العصر. لقد اختفت الداروسون للخط الكوفي من المحدثين في

تسميات الأنواع التي تعددت فيه والتي بلغت عشرات الأنواع. وقد حاولوا حصرها في أشكالها المتقاربة ففهم من استعمل التسميات المكانية كالكوفي القيرواني والتيسابوري والأندلسي والشامي والبغدادي والموصلي وغيرها، وآخرون شكلوا التوزيع الزمني المرتبط بدول معينة فقالوا: الكوفي الفاطمي والكوفي الأيوبي والكوفي المملوكي وغيره، أما المستشرقون فإلهم إلهوا إلى الشكل والإنشادات الزخرفية والتزيينية، ولاحظوا تطور دخول هذه الأنواع عليها، فكانت تسمياتهم تتسجم وهذا التوجه فقالوا: الكوفي المورق والكوفي المزهر أما الأنواع التي خضعت للزخارف الهندسية وتطوراتها فإنهم أطلقوا عليها: الكوفي المصفور والكوفي المظفر، وقد حدث خلط وتداخل في هذه الأنواع بين المستشرقين أنفسهم لاختلاف التصورات فيها وعدم وضوح الحدود بينها، لذلك حاولنا في هذه المقالة أن نقدم تقسيماً آخر قد يكون أكثر دقة في التعبير عنها لوضوح الفروق فيما بينها تبدأ بالكوفي البسيط مثل قبة الصخرة، ثم الكوفي المرسوم وهو الذي دخلته الترويسات في همامات حروفه المنقشة وهو الكوفي الذي عَمَّ في العمارات خاصة في القرن الثالث والرابع الهجريين، وإن كانت بدايته قبل ذلك، ثم الكوفي القراع الزخرفي الذي عالج الفراغات بين الحروف المنقشة بأشكالها الزخرفية التزيينية مع الأنواع الأخرى، ومن أمثلته المعروفة كتابات مدينة آمد (ديار بكر) الكوفية من القرن الخامس الهجري، أعقبه كوفي المهادر الزخرفي الذي تكون الكتابة الكوفية فيه فوق مساحة تعطيها الزخارف النباتية أو التزيينية، ومن أشهر أمثلته الأشرطة الكوفية التي تزين مدرسة السلطان حسن في القاهرة من القرن الثامن الهجري، أما الكوفي المصفور فإن أمثلته هي الأخرى كثيرة، منها كتابات مدرسة قره تاي في قونية من القرن السابع الهجري، ويصنف كوفي التشكيلات الفنية الذي يشكل قمة الخطوط الكوفية، ومن أبرز أمثلته كتابات الجامع النوري في الموصل من القرن السادس الهجري وكتابات قصر الحمراء في الأندلس من القرن الثامن الهجري، والحدود الخط المربع الخاضع لاعتقاده على الآخر معاصر لكوفي التشكيلات الفنية ومصاحب له، وقد انتشر بشكل واسع في العمارات الدينية وخاصة في أسفهان وسمرقند في القنرات المتأخرة، وقد مثلنا لهذه الأنواع المختلفة في النماذج المصاحبة لهذه المقالة والتي تمثل الجلال والجمال، وهي وإن كانت أراضاً متعددة إلا أن جوهرها واحد قائم على الشكل الموحد والوئان المحد الذي لا تقتضي عجائبه (الأشكال-1-8).

إن هذا التطور الذي توافرت عناصره عند المبدعين من الحريين





Seyker
Radio, Turk
Harranlar,
Isanbul, 1984
Huan, CL,
Les Calligraphes
et les Miniatures
De L'ORIENT
MUSULMAN,
Paris, 1908, Reimpression
de L'edition de 1908, 0770
ZELLER VERLAG,
OSNABRUCK, 1972

كواس يحمل
قواعد لخط
الرقة صدر سنة 1259 هـ
وهو: مجموعة بحسن
خطوط متنوعة
عثمانية، طبع في
مطبعة: باي
تحت طبعخانه رهبانان
في إستانبول.

الخطاطين، وهم من الكتبة بحيث يضيق المجال مهما يتسع بذكرهم، وقد أفرزت كتب كثيرة نقطية مسيرتهم في هذا الفن ولعل من أبرزها كتاب ابن الأمين محمود كمال (5)، نذكر بعضاً من الذين اشتهروا بتأثيره الواضح في مسيرة هذا الفن، ويأتي في مقدمتهم مصطفى الراحم (ت1241هـ-1826م) في تحسين جلي الثلث ومن بعده سامي (ت1330هـ، 1912م) وتلميذه محمد نظيف (ت1331هـ، 1913م)، وقد برز في معالجة اللوحة الخطية الفنية شفيق (ت1297هـ، 1880م) وحسن رضا (ت1338هـ، 1920م) في انتشاره بخط النسخ في المصحف الكريم، ومحمد أسعد اليساري (ت1213هـ، 1798م) رأس الطريقة العثمانية في التعليق، ومحمد شوقي (ت1304هـ، 1887م) الذي ركز على تعليم الخط في كرايسه المعروفة على الطريقة التقليدية والذي واسلها بأسلوب متطور محمد عزت (ت1320هـ، 1903م)، ومحمد عبد العزيز الرفاعي (ت1353هـ، 1934م) الذي أذكى جذوة الحركة الخطية في مصر في عشرينيات القرن العشرين التي بدأها محمد مؤنس (ت1318هـ، 1900م) وهي إحياء الحركة الخطية في مصر التي قادها شعبان الأتاري (ت828هـ، 1424م) وابن الصانع (ت845هـ، 1441م) في القرن الثامن والتاسع الهجريين، أما نجم الدين أوقاي (ت1396هـ، 1976م) فإنه بالإضافة إلى تميزه في خط التعليق فقد كان موسوعة في تاريخ الخط وأعلام وفنونه، وكان آخر عاقلتهم الأستاذ الكبير حامد الأمدي (ت1402هـ، 1982م) رحمه الله، الذي نهلنا من موره الثر ومعينه الذي لا ينضب، جزاء له عنا خير الجزاء، ويبقى كثير من هؤلاء الخطاطين معروفين للمهتمين بهذا الفن لكثرة تداولهم في المؤلفات العربية والتركية والفارسية وغيرها وحتى الغربية (6).

لقد أفرزت المسيرة الخطية العثمانية خطوطاً جديدة، في مقدمتها الخطوط الهاميونية (أي المستعملة في دواوين الدولة) وهي: الخط الديواني وخط جلي الديواني ومعمها رسوم العفراء العثمانية المشهورة، كما أفرزت هذه المرحلة خط الرقة الذي هو تطوير للكتابات اليدوية العامة، برزت شخصيته في القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي فتناوله فرائح الخطاطين بالتعميد والنون (7)، هذا بالإضافة إلى التحسين المستمر في الخطوط الأساسية الأخرى بلغت حد الإعجاز. لم تقف مسيرة الجلال والجمال في الخطوط الموزونة (الكوفية) ولا في الخطوط المنسوبة (الثلثية) فقد تأسست لها الأجيال المعاصرة، أمانة من الأجداد، جلال روحاني وجمال الهامي هو سر هذه الحروف ومصدر إشعاعاتها الباهرة التي حازت كمال الصنعة وأحرزت الشرف الرفيع بين الفنون، تأمل من هذه الأجيال التواصل مع الموروث ومواصلة المسيرة لتواكب العصر ■

(الخطاطين من القرون الثلاثة الأولى) والكتاب (الخطاطين فيما تلا ذلك من العصور) وحتى الوراقين تنوعت مصادر التأثير في تكوين شخصية الجديدة بين الأغراض الكتابية والمواد التحريرية والتدوين والمناقشة الديوانية في دواوين العصر العباسي في زمن الخلفاء الأولى بصورة خاصة، والذي أخذت هيئته الجديدة التي برزت ملامحها في النصف الأخير من القرن الثاني الهجري، وأوائل القرن الذي يليه إلى تأثيرات «التسمية الفاضلة» التي استمدت مكونات أشكال الحروف من منظور جمالي بالاستناد إلى العلاقات الرياضية التي تؤدي إلى تناسب الأشكال من الزاوية الهندسية المعتمدة في علاقتها على النسب الجمالية المستمدة من الطبيعة ويعمل نموذجها المثالي في العلاقات الرياضية بين أجزاء الجسم الإنساني الذي خلق في أحسن تقويم، فكانت «الكتابة المنسوبة» التي كان مسارها لها عكس الخطوط الموزونة الهندسية التي أثرت فيها كما ذكرنا فيما سبق والتي أضفت على جلالها الجمالي الأخاذ.

انطلقت «الكتابة المنسوبة» في مدارج التطور الجمالي، وقد تحقق لها ذلك في «خط الثلث» الذي برز في نهاية القرن الثالث الهجري ورأبناه متكاملًا عند مهلهل بن أحمد سنة 347هـ الذي كان لا يفرق بين خطه وبين خطوط عمالقة الخط المعاصرين له من أمثال يزيدي (ت310هـ) وابن مقلة الوزير (ت328هـ) وأخيه أبي عبد الله (ت338هـ)، إنه خط الثلث القديم الذي أخذت تتوالد منه أنواع كثيرة من الخطوط.

وقد قدم الطيبي سنة (908هـ) نماذج، 16 نوعاً منها على طريقة ابن البواب (ت13هـ)، والتي استقرت على ستة أنواع زمن ياقوت المستعصمي (ت958هـ)، وعرفت بالأقلام الستة وهي: الثلث، والنسخ، والمحقق، والريحان، والتوقيع، والرقاع.

لقد كتب لهذه المسيرة الجمالية التوجه نحو مراكز جديدة بعد سقوط بغداد سنة 656هـ، وكان مما أفرزته في مشرق العالم الإسلامي تطوير خط التعليق القيم فنشأت منه الخطوط الفارسية والتي يأتي في مقدمتها خط التستليق وأنواع الأكسكتة الذي اشتهرت به أعداد كبيرة من الخطاطين خاصة في خط التستليق الذي يطلق عليه خط التعليق لدى العثمانيين وفي بعض البلاد العربية والذي يسمى به بعضها الخط الفارسي كما في بلاد الشام ومصر، ومن أشهر خطاطيه مير علي التبريزي المتوفى في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري ومير عماد الحسن (ت1024هـ)، أما النقلة الكبرى في هذه المسيرة فقد كانت عند العثمانيين حيث بلغت ذروتها في الارتقاء بالخطوط الستة والتحسين، والتي بدأها الشيخ حمد الله المعروف بابن الشيخ (ت926هـ) وبعده الحافظ عثمان (ت1110هـ)، وتتابعت المسيرة، وكان خاتمة هذه الدولة أحد أكبر من عاقله

الحرف العربي في تقنية الاتصال

(الكتابة - الخط - الطباعة والتصميم)

دور الخطاط العربي المعاصر ١٩ - دراسة توثيقية نقدية (3 - 4)

تاج السر حسن *

المحور الثالث: الضعف الفني في الحرف العربي المعالج آلياً. "الطباعة والتصميم" (١)

عرضنا في الجزئين الأول والثاني من هذه الدراسة لمشكلات الحرف العربي في التعليم وفي الممارسة الخطية. وقد هدفنا من العرض الإشارة إليها والتعريف بأصلها واقتراح الحلول التي. كما ذكرنا. تحتاج إلى تدخل المختصين وإسهاماتهم عبر جهودهم الشخصية أو المؤسسية الأكثر فاعلية.

يرجع السبق فيه إلى أهل الصين بدءاً بطباعة القوالب الخشبية (Block printing)، وتطوراً في الطباعة بالحروف المفصولة (Movable type) والتي فتحتها "جوتنبيرج" في بداية النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي. ومن الموق كذلك أن العرب مارسوا الطباعة بالقوالب الخشبية في مطلع القرن العاشر الميلادي وعرفوا الاكتشاف الجديد للحروف المفصولة في القرن الحادي عشر الميلادي.

وبالرغم من هذا الاحتكاك المبكر نجد أن الطباعة العربية بالحروف المفصولة واجهت منذ ظهور أول نماذجها في مطلع القرن السادس عشر تعقيدات كثيرة أهمها صعوبة التمثيل الفني الكامل للحرف العربي، وبالتالي عدم استحسان نماذجها الضعيفة عند مقابلتها بالنماذج القوية والجميلة للخط العربي في المخطوطات، ولهذا السبب نجد اعتماد الخط

قطب في كتابة القرآن الكريم إلى يومنا هذا (٣).
نخلص إلى حقيقة مفادها أن الطباعة التي هي تطور فني لازم وفعال حل محل النسخ اليدوي، لم تجد رواجاً يماثل ماها من أهمية إلى أن حل القرن العشرين على المجتمع العربي الإسلامي، فهل يعود هذا إلى قسمة حضارية بيننا وبين التطور التقني؟

يقول الدكتور حسام الخطيب: "إن قلم الكتابة أو قلم الحبر هو تكنولوجيا بسيطة والطباعة تكنولوجيا بسيطة، والورق تكنولوجيا متقدمة، وفي الماضي كان الشراء العرب يعتقدون أن الرأجل هو الأثمن ابداعاً لأنه

وحين بدأنا بحركة الحرف والخط كنا نهدف إلى تأكيد دور الخطاط ومسؤوليته في كلا المجالين المرتبطين ارتباطاً وثيقاً بمجال الطباعة والتصميم أو ما يمكن الإشارة إليه بتقنية الاتصال الحديثة. فالحرف والخط والطباعة والتصميم وتقنية الحاسوب أضحت مجتمعة مجالات حيوية متلازمة وذات ارتباط قوي فيما بينها، والخطاطون هم أصحاب الدور الأول في تفعيلها والارتقاء بها.

لم نقصد بأن يجمع الخطاط بين كل هذه التخصصات لأن في الجمع بينها ضياعاً للتركيز المطلوب في أحدها أو بعضها. ولكن أردنا أن نشير إلى أفضلية ومسؤوليته في القيام بدوره كاملاً في مجال الطباعة والتصميم. وبما أن أهل الخط في التاريخ هم أول الجرافيكين (٢) فإن إنتاج الخطاط المعاصر يتدرج في كل الأحوال ضمن حركة الاتصال المرعي أو الإعلامي أو الفني. وعليه فإنه يدخل ضمن التوصيف الحديث لمنظومة الجرافيك سواء التزم هذا الإنتاج منحى تراثياً محافظاً، أم جاء تجديداً وإبتكاراً.

واستكمالاً لتوضيح هذا الدور الحيوي في مجال الاتصال نستعرض في هذا الجزء والجزء الذي يليه حال تقنية الطباعة وتصميم الحروف للطباعة العربية وواقع الغياب التام للخطاط العربي عن هذا المجال.

من المعروف أن الخط سابق للطباعة، وأن الطباعة مكتشف قديم



نموذج لطباعة القالب الخشبي - خاتم طبر طبره في (العمارة في إسبانيا يرجع تاريخه إلى 1349 م).

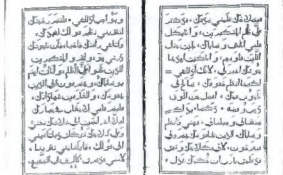
الحرف
والخط والطباعة
والنصميم وتقنية
الحاسوب أضحت
مجتمعة مجالات
حيوية متلازمة
وذات ارتباط قوي
فيما بينها،
والخطاطون هم
أصحاب الدور
الأول في تفعيلها
والارتقاء بها.

عروف عربیہ

كتاب

الخدمات الثلاثة للآلة • مع بعض احتياجات
آخر ضرورية للصالحات الأرثوذكسية •
مذ طبع الآن حديثاً في اللغة اليونانية والعربية •
بالتقاسم وشارفة الأب الطراني
كيريكوس أنثاسيوس البطريرك
الأنطاكي سابقاً •

مصر السيد الإتحاد الرفيع الثاني • متقاسد



• نماذج توضيح رسم الحروف ومداخلها في الحروف الطباعية العربية القديمة.

جلينا إلى الآن استمرارنا في استخدام ما يصلنا على الحاسوب من حروف دون أن نتحرك خطوة واحدة في تعرف منهج هذه التقنية أو مسددها أو مسؤولياتها تجاهها. وأضفت الإيمان هو أن تكون هذه الحروف من رسم الخطاط الخبير.

طبيعة تصميم الحرف العربي في الخط والطباعة (6)

من الطبيعي أن يكون هناك فرق بين الخط اليدوي، والخط الآلي إن قصدنا التحدث عن مدى التماثل بين الاثنين. وهو فرق لصالح الخط في كل الأحوال لأنه إبداع ملكة ربانية أودعها الرحمن في يد الإنسان ومخيلته. وعلى الرغم من اتجاها الأسلوب الخطي اليدوي قاعدة محققة في نسيب الحروف وزسما على سطر كتابي يوصل ما بين أشكالها. فإن هذا السطر الكتابي يكون نسبياً ومتغيراً عند الخطاط الذي يُعْمِل في تحقيقه اليصري، صعوداً ونزولاً، سماكةً ودقةً، موازنة للحرف والكلمة والجملة والخط، إلخ. زد على ذلك استفاضة الخطاط من مخزون ذاكرته من الأشكال العديدة للحرف الواحد ووصلها بطرق مختلفة توارثها طبيعة الخط اليدوي وسلاسته. إن تأمل الفنان الخطاط لا ندحماً حدود، مقابلة مع الآلة الحاسوب، فالاكتفاء على الرغم من تطور تقنياتها وادواتها. تنقل محدودة الحركة مقارنة بحرية يد الخطاط.

كان لزاماً علينا تأكيد ما سبق حتى يرتقي طموحنا في الطباعة الآلية إلى إكسابها مآزجاً فيه من جماليات الخط العربي. وحتى يرتقي هذا الطموح إلى الوعي بإمكان عمله. إن نتاج الخط العربي الذي وصل ذروته في نهاية القرن التاسع عشر من حيث الكم والتنوع - كان محسنة قرون عديدة من التوافق الحياتي الفكري للمبدعين من الأفكار السابقة - وهو في حقيقته يمثل كنزاً إبداعية وعلمية خالدة صارت للخط مرجعية تراثية نموذجية أو مثالية. ولم يتخل الخطاط أو الحروف المعاصر في جميع الثقافات

الأخرى عن مرجعيته التراثية، وظل مثاله الجيد يتشكّل في تمكنه من إدراك أسس القديم وتطوير تقنياته.

وعودة إلى مرجعيات الخط العربي نقول بأنها مع بلوغها الذروة في الجودة فإنها لا تحول بأي حال من الأحوال من ظهور أساليب كتابية/خطية جديدة مقننة القواعد. يمكن نشرها في كتب تتعلم منها الأجيال القادمة من ذوي المواهب الخطية. غير أنه من الواضح أن الزمن قد تغير فعلاً، أو قد بدأ يتغير منذ اعتماد الطباعة وتكثيفها في النشر. وهو اعتماد أدى بدوره إلى انقطاع النسخ اليدوي، وتغير في شروط ثبات الأسلوب الخطي وانتشاره. وعليه فإن أي أسلوب جديد لن يجد حظه الكامل من الانتشار إلا عبر الخط العربي المصمم لتقنيات الحاسوب.

والخطاط المجيد يُشكّل في دقة فته - الرصيد الأول والمطلوب لإكساب الحرف المصمم قيمته النوعية - (رسماً للخط على أصوله الجميلة المتوازنة)، والانتقال به إلى رحابة الرسم المنحدر (خطاً ورفماً) معاً، وإضافة، ووفاءً بالتطلعات الجديدة للنشر والإعلان والإعلام - الخ.

إن الطباعة بالحروف العربية فشلت إلى الآن في إنجاز مطبوعة تتمثل النموذج الكامل لخط النسخ المصممي على سبيل المثال. وحين نعرف أن الشيخ حمد الله الأماسي، وتلقته الحافظ عثمان، اللذين يرجع إليهما الفضل في إحياء خط النسخ إلى ذروة دقته الأولى - قد عاشا في زمن قريب بعد جوتنبرج ندرت انقضاء أربعمئة عام ويزيد على أسلوب راسخ لخط النسخ، وبلغ ذلك منازل تنتشر أن جوتنبرج لنا الحرف الطبايعي المفسود (7)... وبالمقابل نتذكر أن جوتنبرج تمكن من إنجاز مطبوعة الأول التوراة ذات 42 مسطراً، بدقة تصطب معها التقريب بين المطبوع والمخطوط، وضمن بذلك نجاح تجربته الأولى في توافق الاثنين معاً. حيث شهدت بعد ذلك تجربة الطباعة في الغرب مراحل تطور طبيعية، تأسست فيها تقاليد راسخة في تصميم وحرف الحروف الطبايعية بمعدل عن الخط، وتكاثرت استقادات كذلك. كثير من الأمثلة من المراجع الخطية، بل إن أشهر مصممي الحروف الطبايعية في الغرب إلى نهاية القرن العشرين معروف عنهم تمكنهم من إجادة الأساليب الخطية التاريخية.

وللاستشهاد بالنموذج الغربي ثلاثة مبررات:

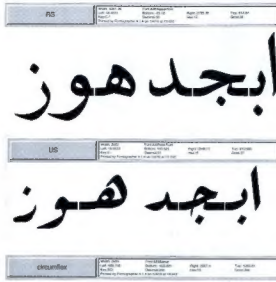
أولاً: إن فكرة الطباعة بالحروف المفضولة، لم تُقاد مشروع جوتنبرج إلا تطويراً في تقنياتها - وجرعها العربي وإن كان غالبية موصولاً، إلا أنه يُرسم ويجهز مفصلاً - (كل حرف في مساحة خاصة به)، والآلة هي التي يناط بها توصيل ما ينتاب منهُ التوسيل.

وثانياً: إن التمثيل النموذجي الكامل للخط الذي نجح فيه جوتنبرج - لم يكن ممكناً بالنسبة إلى الخط العربي - في بدايات حفره وسبك أو تصويره حروفاً طباعية. نظراً إلى السبب الواضح الذي أشرنا إليه سابقاً في الفروقات بين خط اليد وشروط الآلة، والتعقيد الذي تفرضه سلامة الخط العربية (تحركاً على أكثر من قاعدة سطر كتابي). وتعدد أشكال الحرف الواحد إضافة إلى التقاطع وأشكال الإعراب - الخ. ولكن من الممكن الآن تخزينه رقمياً.

وثالثاً: لم تتأسس تقاليد واضحة في تصميم الحرف العربي للطباعة. بينما ظلت صورة المطلوب من الخط ومن الحرف الطبايعي غير واضحة (مبهمة).

والطباعة العربية بعد أن حلت مشكلتها باستخدام الحاسوب، فما يزال غير ممكن إلى الآن سوى العمل على المنح من مساحة توظيفها برامج إنتاج الحرف المتوافقة مع أنظمة الحاسوب محدودة السعة.

الخطاط
المجيد يُشكّل في
دقة فته - الرصيد
الأول والمطلوب
لإكساب الحرف
المصمم قيمته
النوعية - (رسماً
للخط على أصوله
الجميلة المتوازنة)



■ مثال ٤: توضع ضفء الرسم ويراثله في بعض الحروف الطباعية المستخدمة حالياً.

يزيد من أفاق تشغيل الخط العربي في الطباعة بتوفير المزيد من المساحة، قد جاء مخيها للأمال بل حصل العكس تماماً، حيث لا تزيد أشكال الحروف في أشهر برامج النشر العربي المستخدمة الآن عن 252 شكلاً. وقد تَقَصَّ هذا العدد في أحدث هذه البرامج إلى 223 شكلاً فقط!

وخلاصة التحليل توضح أنَّ التطور المنشود في الحرف العربي الطباعي، ورغمه بفنيات الخط، لا يمكن أن يتم بمعزل عن استحداث برامج حاسوبية خاصة به توفر مساحة أكبر للأشكال المطلوبة وهو الأمر الذي يتطلب الجمع بين الخط وبرمجة الحاسوب، أو تعاون الخطاط مع مبرمج الحاسوب. (للموضوع كلمة في العدد الرابع إن شاء الله) ■

الإشارات:

1. الطباعة مصطلح واسع يشمل تقنيات متعددة، ونعني به هنا أية إنتاج متن عبر جمع الحروف في كلمات وأسطر (Typesetting) والتصميم (Design) مرحلة نسق الطباعة، وورود كلمة التصميم هنا بعد كلمة الطباعة اقتضته ضرورة عرض الموضوع من الناحية الفنية.
2. اشتقاق من الكلمة الإنجليزية (Graphic)
3. شكل تدوين القرآن الكريم التوثيق الأول للكتابة العربية، واشتمل الرسم الضماني للقرآن على إضافات ضوئية لظهور وفراثة خاصة أمكن خطها يدوياً في حين استعمال طوفاها طباعياً.
4. الخليج للثقافة، الإمارات، العدد 7589 بتاريخ 2000/2/28.
5. ريموند وليامز، طرق الدعاية، الثقافة والتكنولوجيا سلسلة عالم المعرفة، 169.
6. قدَّمَت هذا التحليل أول مرة ضمن بحث البطل العربي وتقنيات الحاسوب، للملتقى الأول للخطاطين العرب، بيروت/يوليو 2000، وينشر هنا لأول مرة.
7. ظهر حديثاً خطاً طباعياً مصغرياً على الرسم الضماني يعمل على التناثر الصغرى "ميجاك" 5، 8، ونأمل أن يتم عرضه في الأعداد القادمة من هذه المجلة.

المبرمجة أصلاً لاستيعاب الحرف اللاتيني؟ فالتنشر العربي ما يزال يعتمد اعتماداً كلياً نظام الوصلة العربية (Arabic extension) ملحقة ببرنامج النشر الأجنبي.

إنَّ تصنيع الحرف الآن هو تقنية عالية الدقة تستخدم برامج حاسوبية معقدة وأنظمة تسجيل رقمية مركزية، حيث يمكن القول بأن إنتاج الحرف يتم على أدق مستوى ولا تعيقه محدودية الطرق القديمة، ومع ذلك تستخدم هذه التقنية تصميمات جيدة وأخرى رديئة. وإذا تجاوزنا موضوع الرضا بوضوح الحرف الطباعي العربي في أحجامه الصغيرة، نجد أنَّ معظم أنواعه مصمم أو مرسوم بيد أئمة وضعف في أغلب الأحيان، وهذا دليل واضح على غياب الخطاط أو الرسام المتمكن من عملية التصميم. ويتضح ضعف الرسم إذا طبع هذا الحرف بأحجام كبيرة - حيث يظهر جلياً التباين في أحجام الحروف في النمط الطباعي الواحد كأنها رسمت بعدة أقلام ذات أحجام مختلفة.

الطباعة امتداد وتفعيل للخط،

إن من حسنات الطباعة أنَّ الصفحة المطبوعة تكون أكثر اقتصاداً من الصفحة المخطوطة باحتوائها عدداً أكثر من المسطور وبالتالي عدداً أكثر من الكلمات - وهنا أيضاً يكون امتياز الحرف المختصر (Simplified Arabic) ذي الكشيبة الوصلة الأفقية، والرأسيات القصيرة (الألف واللام والكاف)، وقصر الحروف المسافطة عن المسطر الكتابي يتبع مسافة أقل بين المسطور - وسرعة في القراءة. وتقليل الاختصار وضغط الحروف فيما عرف بالحرف المبسط جاء نتيجة لحاولات رفع إنتاجية الطباعة العربية.

وعندما أصبح الصنف التصويري (Photo-Typesetting) حقيقة في الخمسينيات من القرن العشرين كان لابد من اعتماد نهج التعويض البصري (Optical correction) في تصميم الحرف، لأن بعض الأحجام الصغيرة من الحروف تصبح أكثر اتساعاً من سابقتها المستخدمة في الطباعة الميكانيكية (العدنية) بتأثير من التصوير الضوئي، وهذا يؤكد أنَّ النوع الواحد من الحرف المصمم لا يصلح لكل الاستخدامات، ويفرض معه ضرورة معالجة التصميم توافقاً مع متطلبات التقنية التي تنتجها، وطريقة الطباعة التي تستخدمها، ووفقاً بالفرض منه في النشر والإعلان.

على أن هذا الاعتبار لم يطبق إلا نادراً على الحرف العربي - الذي انتقلت أشكاله الأولى في التنضيد اليدوي (Hand setting) - مروراً بالجمع الآلي (Mechanical setting)، والوصف التصويري - وأخيراً الرقمي (Digital) دونما اختلافات تذكر في تصميمه بصرياً. ولا يبدل الآن مجهود يذكر في الغالبية بهذا الأمر، ولم تتم دراسات أو تجارب على أطقم الحروف إلا تجارب المصنِّع لها.. (وعين الرضا عن كل عيب كافي)، وهي تجارب تهدف إلى الإسراع في تسويقها تجارياً. وهناك تفاصيل كثيرة في تصميم ومعالجة الحروف ليس بالإمكان ذكرها هنا.

لقد انتهت بعض شركات الطباعة الكبرى في وقت مبكر إلى اختلاف النتائج عند استخدام الطرق الطباعية المختلفة في التنضيد، ولذا عملت على تصحيح حجم أشكال الحروف عبر الرسم والتجربة. وبذلت مكائباته الفنية والتقنية جهوداً فاعلة في توفير أعداد أكثر من أشكال حرف النسخ التقليدي (Traditional Arabic) بهدف تقريب شكل الحرف الطباعي من شكل الحرف المخطوط بالنسخ فقد توفَّر مثلاً أكثر من 470 شكلاً في أنموذج حرف النسخ الممتاز (مونوتايب) في عام 1955م، وأكثر من 100 حرف مركب (Logotypes) على أجهزة ليزر (CRT) في تاريخ مبكر كذلك. إلا أنَّ ما كان يؤهل يومه من أن تقدم تقنية الطباعة المضطربة سوف

إن أنامل
الفتان الخطاط لا
تحدها حدود،
مقابلة مع الآلة
"الحاسوب"، هالالة
على الرغم من
تطور تقنياتها
وقدراتها تظل
محدودة الحركة
مقارنة بحرية يد
الخطاط.

رسم المصحف

تاريخه وظواهره الإيمانية

عبد الرحمن فضل الشغري

من اليماني أنه لم يحظ كتاب على مَرِّ العصور
ما حظي به القرآن الكريم من دراسة، وتمحيص وتفسير، وتحفيظ،
وقراءة، وتعليم، ورسم، واستنباط للأحكام، ودعوة للعمل بمقتضاها وتطبيق
نشره وأحكامه، ولأن البحوث في رسم المصحف لم تكن موضحة الطريقة
الإيمانية للكتابة عند العرب زمن نزول المصحف سأتناول في عجلة رسم
المصحف وخصائصه. علي في ذلك أضيف نقطة إلى بحر زخار من التأليف التي
كتبت عن التنزيل الحكيم، والتي لا تزال تستخرج لنا من أعماقه أنفس
اللائق والجواهر كلما أشرقت الشمس أو غربت.

الحضرمي، وغيرهم، ولم تكن يثرب بأحسن حالاً من مكة، حيث كانت
الكتابة العربية قليلة في الأوس والفرج، فجاء الإسلام وفيهم بضعة
عشر رجلاً يكتبون، منهم سعيد بن ذرارة، وأبي بن كعب، وزيد بن
ثابت، وأسيد بن حضير، وبشير بن سعد، وغيرهم.

أما أدوات الكتابة عندهم فكانت:
1- القلم: وكان من القصب أو السعف، يقط ويبرى. وقد جاء ذكر
القلم في القرآن في ثلاثة مواضع⁽¹⁾.

2- الحماة: واشتق اسمه من الفعل (يحم) أي ماتمه به الدواة الكاتب،
ويسمى جبراً من الفعل، بحيره الشيء أي يترك عليه أثره.

3- الدواة أو المحبرة: وهي التي يوضع فيها الحبر وكانت تصنع من
الخشب أو الفخار.

4- الحواد التي يكتب عليها: وقد اختاروها من يشتهم كالعصب
والكرانيق، وعظام الكتف واللخاف (أي الأحجار الرقيقة البيضاء)
والجلد الذي يسمونه (الرق) وهو الجلد الرقيق الذي يسوى ويرقق
ويكتب عليه، والقديم، الجلد الأحمر المدبوغ، والفضيض، الجلد
الأيض، والقماش وهو إما من حرير أو قطن، وكانوا لا يكتبون فيها إلا
الجميل من الأمر، وكانوا يطلقون على المصحف إذا كانت من قماش
«المعارق»، ومفردها «مَرْق» قال الجاحظ: لا يزال للكتب مهارج حتى
تكون كتب دين، أو كتب عهود وميثاق وأمان⁽²⁾. ومن مواد الكتابة أيضاً
ورق الجرد، وهو نبات طويل يكتب على ساقه التي يبلغ طولها أحياناً
مترين حيث تقسم الساق إلى شرائح طويلة، وقد استمر الجرد مادة
رئيسية في الكتابة طوال العصر الأموي وأوائل العصر العباسي، ولم
يتحول الكتاب العربي من الساقفة إلى الشكل الدفترى إلا في زمن أبي
العباس السفاح (ت 136) على يد وزيره خالد بن برمك (ت 163) هـ
الذي أدخل الورق.

رسم المصحف في عهد النبي ﷺ

إذا كانت التوراة قد أنزلت على موسى عليه السلام مكتوبة على ألواح

الكتابة عند العرب قبيل الإسلام

تاريخ الكتابة من الأمور التي لم يتفق العلماء على تحديدها بل لهم
نظريات كثيرة في نشوء الخط عند البشر، والعرب من الشعوب التي
عرفت الكتابة ومارستها قبل الإسلام بزمان طويل، فقد عرفوا الكتابة
قبل الميلاد بيض مئات من السنين، وقد تبين ذلك من دراسة
النصوص التي ترجع إلى ما قبل الإسلام بزمن بعيد⁽¹⁾، والروايات تؤكد
أن عدداً من الشعراء الذين عاشوا قبل الإسلام كانوا يكتبون ويفرون،
وكان منهم من إذا أراد أن ينظم شعرأ دونه، مثل كعب بن زهير، وسويد
بن الصامت الأوسي، والزريقان بن بدر، وكعب بن مالك الأنصاري،
وكان للعرب حظ لا بأس به من الحضارة، في مكة والطائف ويثرب،
وكانوا يتخذون الكتابة في أغراضهم التجارية، وكانوا على اتصال
باليهود والنصارى ومجوس الفرس⁽²⁾.

وقد أكدت المصادر التاريخية، أن العرب كانوا يعرفون الكتابة منذ
دولة الحميريين في اليمن الذين كانت لهم كتابة تسمى (المسند)
حرفوها منفصلة وهو الخط الذي بلغ درجة كبيرة من الإتقان والجودة
في دولة التنبأة، وانتقل من اليمن إلى جزيرة العرب كلها، حتى وصل
إلى الحيرة في الشمال، ولكن الباحثين قد رجحوا من خلال دراسة
دقيقة للعديد من النقوش التي يرجع تاريخها للقرنين الثالث والرابع
الميلادي أن الخط العربي مشتق من الخط «النبطي»⁽³⁾.

وإذا كان المؤرخون من خلال النقوش التي اعتمدها والباحثون من
خلال النقوش التي وجدوها قد استقر رأيهم على أن العرب قد عرفوا
الكتابة قبل الإسلام بقرنين كثيرة، فإنهم قد اختلفوا في طريقة وصول
الخط العربي إلى مكة ويثرب إلى أقوال متعددة، وأراد قد تبدو
معارضة ومتمانية، جميعها العلماء فبلغت تسعة عشر قولاً، منها ما غلب
عليه طابع الخرافة التي لا يتبناها منهج التحقيق العلمي⁽⁴⁾، ومنها ما تم
ترجيحه نتيجة أبحاث علمية، عندما جاء الإسلام، كان عدد الذين
يكتبون بالخط العربي في مكة سبعة عشر إنساناً منهم عمر بن
الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وأبو عبيدة بن الجراح، والملاء بن

1- انظر:
المفصل في
تاريخ العرب قبل الإسلام،
جواد علي، دار العلم
للملايين، بيروت، لبنان،
ط 2، سنة 1978، ج 5،
ص 144.

2- انظر في الأدب
الحجازي،
الحسين، دار المعارف،
القاهرة، مصر، ط 1،
سنة 1975، ص 329.

3- مصادر الشعر
الحجازي، ناصر الدين
الأسدي، ص 25.

4- رسم المصحف دراسة
لغوية، غانم قنودوي
الحمد، منشورات اللجنة
الوطنية للأبحاث العلمية
القرن الخامس عشر
الهجري، بغداد، العراق،
1982، ص 30.

5- المعلق 4، القلم 10،
لتمان 27.

6- انظر كتاب الحيوان،
الجاحظ 4، ص (69-70).

7- العرش
الوحي، أبو صامة
المقدس، دار صادر، بيروت،
1975م، ص 32

8- البيان والتبيين، الجاحظ
ج 4، ص 399

9- بحث الدكتور غاث قصوي
المجد في مجلة المورد
مجلد ثمانية صفحة تصدرها
المجلة الثقافية والإعلام تصدرها
المجلد الخامس عشر العدد
الواحد 1986م، ص 28

10- المسند، أحمد بن
حنبل، ج 1، ص 399

11- أدب
الكتاب، الصوري،
ص 165، وأدب الإمامة
والاستبلاء، السمعاني، ص 77

12- انظر رسم المصحف،
نصائح محمد صالح، ص 30

13- المقنع في معرفة مرسوم
مصابيح أهل الأمصار مع
كتاب التفسير في عمر الداني،
عليق دار الفكر، دمشق
سنة 1983، ص 4

رسم المصحف في عهد عثمان رضي الله عنه

ازدادت الدولة الإسلامية اتساعاً في عهد عمر وعثمان رضي الله عنهما، ودخل في دين الإسلام أفواج من العرب والعجم، ولم يكن أمامهم كتاب رسمي، بل كل يقرأ بالقراءة التي أقرَّ بها، والقراءات متعددة متنوعة والمسلمون الجدد لم يدركوا ذلك فاختلوا في قراءة القرآن على نحو أطلق علماء الصحابة وأولي الأمر منهم، والرواية التي دونت في التاريخ مقررة بجمع عثمان للمصاحف التي نقلها البخاري وغيره من محدثين والمؤرخين عن ابن شهاب قال: أخبرني أنس بن مالك أن حذيفة بن اليمان قدم على عثمان وكانوا يقاتلون على مرج أرمنية فقال حذيفة لعثمان: يا أمير المؤمنين إني قد سمعت الناس قد اختلوا في القرآن اختلاف اليهود والنصارى حتى إن الرجل ليقوم فيقول هذه قراءة فلان⁽¹⁾، قال: فأرسل عثمان إلى حفصة أن أرسلي إلينا بالصحف تنسخها من تردها إلينا، قال: فأرسلت إليه بالصحف، قال: فأرسل عثمان إلى زيد بن ثابت وعبد الله بن الزبير وسعيد بن عمرو، وعبد الرحمن بن العارض بن هشام (رضي الله عنهم أجمعين) وأمرهم أن ينسخوا الصحف في المصاحف بل قال للرهبان القريشيين الثلاثة: إن اختلفتم أتمت وزيد بن ثابت فكتبوه على لسان قريش فإنما نزل بلسان قريش، قال ففعلوا حتى إذا نسخوا الصحف في المصاحف بحث عثمان إلى كل أقر بمصحف من تلك المصاحف التي

وكان كتاباً⁽²⁾، فإن القرآن الكريم أنزل على النبي محمد ﷺ متلوّاً وكان أمياً لا يكتب ولا يقرأ لأن ذلك كان أدل على صدقه، وأدل على أن القرآن الكريم من الله تعالى⁽³⁾، ولذلك اعتمد النبي ﷺ على طريقتين لحفظ القرآن الكريم وتبليغه إلى الناس.

الأولى: تحفيظ الصحابة القرآن الكريم، وقد ساعد على ذلك نزول القرآن منجماً، في ثيف وعشرين سنة.

الثانية: انضاد الكتابة وسيلة للحفظ والتثبت إذ القراء يموتون فاصميت الكتابة إلى الصحف، ولأن الرسول ﷺ أمي لا يكتب ولا يقرأ فقد اتخذ كتاباً للوحي كلما نزل شيء من القرآن الكريم أمرهم بكتابته وبالتالي فالتبني ﷺ هو الذي سن كتابة القرآن ومع أن وسائل الكتابة في بلاد الحجاز كانت آنذاك بدائية إلا حد كبير أن ذلك لم يشك في عزمه في كتابة القرآن إدراكاً منه لأهمية الكتابة العظيمة في حفظ نص القرآن⁽⁴⁾.

قد جاهد في كتب الحديث أن الرسول ﷺ كان كلما نزل عليه من القرآن شيء دعا بعض من يكتب له فيأمر بكتابه ويقول: «ضموه هذه الآيات في السورة التي ينزلها»⁽⁵⁾، وقد نقل أيضاً عدد من محدثين، والمؤرخين رواية تثبت مقدار عنايته ﷺ بكتابة القرآن وحرصه على ضبط كل ما يكتبه كتيبة الوحي، فمن زيد بن ثابت رضي الله عنه أنه قال: «كنت أكتب الوحي عند رسول الله ﷺ وهو يملئ عليّ فإذا فرغت قال اقرأه، فأقرأه، فإذا كان فيه سقط أقامه ثم أخرج به إلى الناس»⁽⁶⁾، وبذلك تمت كتابة القرآن في وقت نزوله، لكنه كان مفرقاً في القطع التي كتب عليها ولم يجمع في مصحف واحد.

رسم المصحف في عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه

بعد أن تولى الصديق رضي الله عنه شؤون المسلمين حدثت أمور جسام، حيث ارتد جهمه من العرب عن الإسلام فجهز أبو بكر رضي الله عنه الجيوش لمحاربتهم، وكانت معركة البامية من أكثر تلك الحروب ضراوة، وكان ثمن النصر فيها مئات الشهداء من بينهم نحو خمسين من حملة القرآن، روى البخاري في صحيحه أن زيد بن ثابت قال: أرسل إليّ أبو بكر فقال: إن عمر أتاني فقال: إن القتل قد استمر يوم البامية بقراءة القرآن وإنني أخشى أن يستمر القتل بالمواظن، فيذهب كثير من القراء، وإنني أرى أن تأمر بجمع القرآن، قلت لعمر: كيف نعمل شيئاً لم يقعله رسول الله ﷺ، فقال عمر والله إن هذا خير. فلم يزال أراجعتني حتى شرح الله صدري لذلك، وقد رأيت في الذي رأى عمر، وقال أبو بكر: إنك رجل شاب عاقل لا نهك، وقد كتبت الوحي لرسول الله ﷺ فتتبع القرآن واجمعه، قال زيد، فوالله لو كلفوني نقل جبل من الجبال ما كان أثقل عليّ مما أمرني به من جمع القرآن. وقد طلب أبو بكر رضي الله عنه من عمر أن يساعد زيداً وتواتر القطع التي تحوي قرآناً، من عصب ولخاف، وعظام وخرق، ودفعة أديم على هذه اللبنة التي وضعت لها خلة محكمة تتحرر الدقة وتتبعي اليقين، ولم يقبل من حافظ واحد حتى يأتي شاهدان يعضدان ما يحفظ ولا يقبلان مكتوباً حتى يحد شاهدان على أنه كتب بين يدي رسول الله ﷺ⁽⁷⁾، وبهذه الدقة المحكمة والتدبير السليم كتبوا القرآن كله صحيحاً كما أنزل كاملاً، وقد حفظ هذا العمل بإجماع الصحابة الذين صمروا وشاهدوا الغاية في الدقة، والتهافية في التحري، وقد أنجز هذا العمل العظيم في مدة لا تتجاوز السنة الواحدة، واحتفظ أبو بكر رضي الله عنه بالمصحف عنده حتى مات، ثم كانت عند عمر حتى مات ثم كانت عند حفصة بنت عمر رضي الله عنهما⁽⁸⁾، وهكذا حفظ القرآن عن النقصان والنسيان وكتب على نحو ما كتب في زمن النبي ﷺ لكنه كتب مجموعاً بعد أن كان مفرقاً، ولم يأمر أبو بكر رضي الله عنه إلا بكتابة ما كان مكتوباً من قبل.



نسخوها ثم أمر بما سوى ذلك من القراءة في كل صحيفة أو مصحف أن يحرق.

وكتبت اللجنة القرآن كاملاً ولم تختلف إلا في كلمة واحدة هي «التلوت»، فكانت أثناء المتطرفة قد اختلف فيها فقال زيد «التلوت»، ورجع عثمان كتابتها بالناء بدلاً من الهاء.

وأرجع الروايات أن عدد النسخ التي أرسلها عثمان إلى الأمصار سبعة مصاحف وكان يرسل مع كل مصحف حافظاً يوافق قراءته.

وقد سمى كل واحد من هذه المصاحف بالمصحف الإمام، وسما كانت كتابة القرآن في عهد النبي ﷺ في غاية الدقة، والحياة، والحذر فكان كان جمعه في عهد أبي بكر الصديق وكذلك في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنهما في غاية الدقة والاستيقان، إذ هو نقل ما في صحف أبي بكر الصديق مع إدراج القراءات المتواترة كل قراءة في مصحف، وأجمعت الأمة على ملائمتها هذه المصاحف وترك ما خلفها من زيادة أو نقص أو إبدال كلمة بأخرى⁽⁹⁾ وصار رسم الكلمات فيها يعرف بالرسم العثماني وتلك المصاحف هي أصل كل

هَذَا كَذِبٌ بَابٍ
يَأْتِيهِمْ أَنْبَاءٌ وَأَمَّا كَانُوا بِرِ
كَمَا أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِ

- 14- المنقح لأبي عمرو
الداني ص 4-6.
- 15- النشر في القراءات
الغريب لأبي الجوزي،
ج 1، ص 8، نقل عن
كتاب رسم المصاحف
لصالح محمد، ص 41.
- 16- المصدر السابق
نفسه، ص 41.
- 17- انظر كتاب المصحف،
محمد صالح، ص 46.
- 18- المصدر السابق
نفسه ص 46.
- 19- انظر رسم المصحف،
دراسة لغوية، غلام هوري،
ص 157.
- 20- المنقح لأبي عمرو
الداني ص 10-9.
- 21- انظر رسم المصحف،
إحصاء ودراسة لصالح
محمد عطية.

الطريقة الإملائية التي تكتب بها في عصرنا الحالي وسأحاول في
مُجالة أن أبين أهم الظواهر التي تميز بها رسم المصحف عن غيره.
بدلية مما لاشك فيه أن الباحثين الذين درسوا النقوش الأثرية - على
قلتها - في التصف الأول من القرن الهجري الأول أو ما قبله قد تبين لهم
أن الصحابة كتبوا المصحف كما يكتب الناس في زمانهم بالقواعد
الإملائية التي يعرفونها، وبخبر شاهد على ذلك اختلاف زيد بن ثابت
الأصناري مع الثلاثة القرشيين في كتابة كلمة «التابوت» كما أشرت
سابقاً، وتتميز هذه الكتابة في الرسم بالظواهر الخمس التالية:
الأول، ظاهرة الحذف، الثاني، ظاهرة الزيادة، الثالث، ظاهرة الإدخال،
الرابع، ظاهرة الوصل والقطع والخامس، ظاهرة كتابة الهمزة.

أولاً، ظاهرة الحذف، تنحصر الأمثلة التي وقع فيها حذف شيء من
هجائها في الألف والواو والياء والتون واللام، وقد وقع الحذف في هذه
الحروف في مواضع مخصوصة فقط.

أ- حذف الألف: فمن الكلمات التي حذفت فيها الألف جمع المذكر
السالم نحو (جيشين-جائمين)، و (المجدين-المجاهدين)،
(الضمرين-الخاسرين) وغير هذه الأمثلة من هذا الباب.

وكذلك حذف الألف من جمع المؤنث السالم مثل (أمهت - أمهات)،
(أبت-أيات)، و(الثمر-الثمرات)، و(جنت-جنتات)، وغيرها،
وكذلك حذفت الألف من جمع التكسير (الغيث-الغيثات)، و(خلف-
خلاف)، و(المسكين-الساكين) وغيرها من هذه الأمثلة.

وكذلك حذفت الألف الدالة على التثنية، نحو (أحدهما - إحداهما)،
وكذلك حذفت الألف بعد (نا) القاملين نحو (جملته - جملة)، و
(أنزلته - أنزلناه)، و(أجنهه - أجنهنا).

وحذفت الألف من الاسم العلم -نحو (إبراهيم - إبراهيم)، و(إسرائيل
- إسرائيل)، وهناك أمثلة كثيرة لم ترسم فيها الألف لاجل لذكورها،
ومن أراد التوسع فليراجع كتب رسم المصحف (21).

ب- حذف الياء: مثل (أرميين - أرميوني)، و (الداع - الداعي)،
وحذف ياء المنادى نحو (يرب - يارب)، و (يقوم - ياقومي)،
وحذف إحدى اليائين سواء كانت وسطاً أو طرفاً نحو (العواوين-
العواوين)، و (التنين - التنين)، و (الأمين - الأميين).

ج- حذف اللام: نحو (اليل - الليل)، و(الائي - اللائي).

هـ- حذف التون: نحو (نجي - نجي)، و(تك - تكن)، و(أك - أكن).

ثانياً، ظاهرة الزيادة:

أ - زيادة الألف: نحو (لأديبته - لأديبته)، و(المسيح ابن مريم-
المسيح بن مريم)، و(لنكا - لنكن)، و (أدعو - أدعوا).

ب - زيادة الياء: نحو (نقادي - نقاد)، و(بابيكم - بابكم)،
ج - زيادة الواو: نحو (سأزيكم - سأزيكم)، و(أولئك - الألك).

د - زيادة هاء السكت: نحو (لم يسنه-لم يسن)، و(كتابه- كتابي).

ثالثاً، ظاهرة الإدخال أو الغلب: نحو (أفصا - أقصي)، و(رد -
رأى)، و(تتر - تترى)، و(أزني - أراني)، و(دحيها - دحائها)، و
(الصولة - الصلاة)، و(القدوة - القداء)، و(أمراء - أمراء).

رابعاً، ظاهرة الوصل والقطع: الأصل في الخط أن تكتب كل كلمة
منفصلة عما بعدها، إلا أنه جاء بعض الكلمات في القرآن مفصولة مرة
ومقطوعة مرة نحو (الآن - لا)، و(مما - من ما)، و(عن - عن من)،
و(بيئهم - يان أم)، و(ويكأن - وي كأن).

خامساً، ظاهرة كتابة الهمزة: جاءت كلمات معدودة في القرآن على

المصاحف الموجودة اليوم.

وقد أثبت المستشرقون المنصفون صحة هذا النقل ودقته في
مراحله الثلاث، يقول المستشرق الأمريكي (هوبولي): إن القرآن هو
العمل الوحيد الذي عاش أكثر من اثني عشر قرناً دون أن يهيك ولا
ولا يوجد شيء يمكن أن يقارن بهذا أدنى مقارنة في الديانة اليهودية وفي
في الديانة المسيحية (16).

ولكن ما هو مصير هذه المصاحف التي أرسلها عثمان إلى الأقاليم
من الصموية بمكان أن تثبت نسب بعض المصاحف الموجودة في
التاحف اليوم إلى عثمان رضي الله عنه. فقد ذكر ابن جبير
(ت 559هـ) في رحلته: «عند حديثه عن جامع دمشق أن في الركن
الشرقي من المقصورة الحديدية في المحراب خزانة كبيرة فيها
مصحف من مصاحف عثمان رضي الله عنه وهو المصحف الذي وجه
به إلى الشام، وذكر ذلك أيضاً ابن كثير (ت 747هـ) وابن الجوزي
(ت 833هـ) هؤلاء قد رأوا مصحف الشام في مسجد دمشق واستمر
محفوظاً في الجامع إلى مطلع القرن الرابع عشر ثم قُيد. فبضمهم يرى
أنه اختفى في الخريف الذي أصاب المسجد سنة (1310 هـ) وآخرون
يرون أنه نُقل إلى استانبول والبعض يرى أنه كان في دار الكتب
بإلنغراد، ثم انتقل منها إلى إكثرت (17) والله أعلم.

معنى الرسم العثماني وظواهره

عرف الزرقاني الرسم العثماني في كتابه «مناهل العرفان» بأنه
الوضع الذي ارتضاه عثمان رضي الله عنه في كتابة كلمات القرآن
وحروفه. وقد اعترض عليه بعض الباحثين بأنه يهيم من هذا التعريف
وجود عدة رسوم اختار عثمان هذا الرسم وترك ماسواً (18) وبالتالي
فإن الرسم العثماني هو ما خطه الصحابة رضوان الله عليهم حين
نسجوا المصاحف في زمن عثمان رضي الله عنه، وهذا ما أميل إليه؛
لأن عثمان هو الذي أمر بنسخها وإرسالها إلى الأمصار خارج الجزيرة
العربية وقد رجح ذلك أيضاً أحد الباحثين المعاصرين (19)، وقد حافظ
المسلمون على هذا الرسم على مرّ العصور. وكثر كثير من الأمثلة كتابة
المصحف بالطرق الإملائية التي اصطلح عليها علماء العربية بعد ذلك
قال أنسب: «سئل مالك هل يكتب المصحف على ما أحدثه الناس من
الهجاء اليوم؟ فقال: لا إلا على الكتابة الأولى، قال أبو عمرو الداني: ولا
مخالف له في ذلك من علماء الأمة (20).

ظواهر الرسم العثماني الإملائية

من المعلوم أن أي مسلم يقرأ القرآن يجد كلمات قد كتبت بغير

غير القياس المعمود نحو (علماء) و (الضعفوا) - (الضعفاء)، و (الملأوا) - (الأملا)، و (نقظوا) - (نقظاً)، و (نظفوا) - (نظماً).

هذه بعض الأمثلة على ظواهر الرسم العثماني الذي نقل عن مصحف أبي بكر رضي الله عنه والذي بالتالي نقل عن المصحف التي كتبت في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وعلمنا نوقف في بحث قادم إن شاء الله تعالى لبيان تعليلات لهذه الظواهر التي نسميها هنا رسم المصحف.

النقطة والشكل

أولاً، النقطة: وهو نقط الحروف للتفريق بين الحروف المتشابهة في الرسم نحو ب، ث، ت.

كان القرآن في زمن النبي صلى الله عليه وسلم مجرداً من النقطة والشكل. و لكن عندما اتسعت الفتوحات الإسلامية وكثر الدخول إلى الإسلام من الأعاجم، وفست أسنة العرب ووقف اللحن في قراءة القرآن الكريم، ظهرت الحاجة إلى تنقيط القرآن. وأول ما أحدثوا فيه من النقطة على الهاء والياء والواو، وإلا لآبأس به هو نور له، ويبدو أن الصحابة وكأبر التابعين رضوان الله عليهم كانوا هم المبتدئين بالنقطة ورسم المخطوط والعشور (أي وضع علامة عند نهاية كل خمس آيات أو عشر آيات).

على أن الصحابة لم يعضوا للنقطة طريقة خاصة ابتعها حين بدؤوا بنقطة المصاحف، ولم يفعلوا للنقطة نظاماً يشمل أقطاف القرآن جميعاً، بل كان عملهم محاولات تيسيرية فحسب.

ثم جاء جيل التابعين واهتموا بالنقطة، وتدأولوه حتى جعلوا منه نظاماً له قواعد وأصول شجج. وروى أنه لما انتشرت المجوعة بين العرب وخيف على القرآن الكريم أن يصل إليه بعض التحريف أمر عبد الملك بن مروان واليه على العراق الحاجب بن يوسف الثقفي، على وضع طريقة على ألا تصل المجوعة إلى القرآن، فاختار تلك المهمة نصر بن عاصم الليثي (90هـ) فنقطة المصحف بالنقطة المعروف اليوم وجعله ينسج لون مداد المصحف.

ثانياً، الشكل: وهو وضع الحركات من فتحة وضمة وكسرة وسكون، وقد تضاربت الأراء فيمن وضع علم الشكل أولاً، أهو يحيى بن يعمر العدواني أم أبو الأسود الدؤلي (ت 67هـ) أم نصر بن عاصم الليثي وكلهم من أهل البصرة، وقد وفق أبو عمرو الداني بين هذه الأراء فقال: «يحمل أن يكون يحيى ونصر أبو من تقطاعاً للناس، قصد بالنقطة هنا الشكل، وأخذوا كل من أبي الأسود إذ كان السابق إلى ذلك المبتدئ به» (22)، وبالتالي فإن أول من وضع الحركات هو أبو الأسود الدؤلي ومن حيث الإجراءات الإصلاحية لعملية موحدة شاملة يتبين لنا أن الشكل أقدم من النقطة وذكرنا تل الروايات أن معاوية بن أبي سفيان بعث إلى واليه على البصرة زياد بن أبيه يطلب منه أن يبع عبد الله بن زياد هلم قدم على الخليفة كلمه فوجده يلحن، فردّه إلى زياد وكتب إليه كتاباً يلوه فيه على وقوع ابنه في اللحن ويقول: أمثل الله عبيد الله يُسْمَعُ حيث زياد إلى أبي الأسود، وقال له إن الأعاجم قد أفسدوا لغة العرب، فلو وضعت شيئاً يصلح كلامهم فأبى ذلك أبو الأسود، فوجه زياد رجلاً فقال له أقعد في طريق أبي الأسود فإذا مرّ بك فأقرأ شيئاً من القرآن وتمتد اللحن فيه، ففعل ذلك، فلما مرّ به أبو الأسود رفع الرجل صوته فقال: بأن الله بريء من المشركين ورسوله، بجر لام رسوله بدلاً من ضمها، فاستعظم ذلك أبو الأسود وقال: معز وجه الله أن يبرأ من رسوله، ثم رجع إلى زياد وقال له: قد أجبتك إلى ماطلبت ورأيت أن أبداً يارب القرآن.

وقد اختار أبو الأسود رجلاً من عبد القيس وقال له: «خذ المصحف وصعباً يخالف لونه مداد المصحف، فإذا فتحت شفتي

فانقط نقطة فوق الحرف، وإذا ضممتها فانقط أعلاه، وإذا كسرتها فانقط تحتها، فإذا انقط شيئاً من هذه الحركات غمته (أي تنويعاً) فانقط تقططين، فابتدأ بالمصحف حتى أتى على آخره وكان ذلك في سنة (48هـ/668هـ) (23).

ولم يضع أبو الأسود حركات لكل الحروف بل اقتصر على الحرف الأخير وذلك لبعث الخطأ بعده، فأمر عبد الملك الحاجب أن يبالغ الأمر فاختار لهذه المهمة نصر بن عاصم الليثي (90هـ) فمم شكل أبي الأسود على جميع حروف الكلمة وذلك سنة (80هـ) وجعل لونها بالأحمر ثم جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي (170هـ) فحوّز وعزل نقط أبي الأسود حتى صارت إلى الشكل المعروف عندنا اليوم (الفتحة، والضمة، والكسرة) وشكلها مأخوذ من صور الحروف فالفتحة من الألف والضمة من الواو والكسرة من الهاء، ومع أن التنقيط هي البداية لائق معاوضة من بعض التابعين كالحنس البصري وابن سيرين وقادة إلا أنهم لما اشتمت الحاجة إلى ذلك وافقوا على التنقيط يقول أبو عمر الداني: «والناس في جميع أصناف المسلمين من لدن التابعين إلى وقتنا هذا على الترخيص في ذلك».

وأياً كان فإن هذه التنقيطات ماوجدت إلا لتبهر للناس قراءتهم للقرآن وتمنهم من الوقوف في اللحن الذي يؤدي إلى الخطأ في القراءة وتغيير معنى الآيات عن المقصود الحقيقي الذي أراد رب العزة جل في علاه.

نماذج من النقطة والشكل

1- علامة الحركات الثلاث نقطة حمراء:

الْحَمْدُ لِلَّهِ

2- علامة السكون جرة حمراء:

أَنْصَرَهُ أَنْصَارَهُ

3- علامة الهمزة نقطة صفراء:

أَمِنْ، أَنْصَرَهُ، أَنْصَرَهُ

4- علامة التشديد دال حمراء مقبوبة

تَبَّتْ، تَبَّتْ، حَمَلَةٌ، حَمَلَةٌ

5- علامة المد مطعة حمراء:

جَاءَ، جَاءَ، الْمَاءَ، الْمَاءَ

6- علامة الحرف الزائد والحرف الساقط من اللفظ دائرة صفراء حمراء:

يَتَلَوْنَ = يَتَلَوْنَ، أُولَئِكَ = أُولَئِكَ، مَاءَةٌ = مَاءَةٌ

7- علامة الصلة جرة حمراء بكلمة السكون:

قَالُوا أَدْعُ = قَالُوا أَدْعُ

وأخيراً، مما لا شك فيه أن تدوين القرآن الكريم قد نقل اللغة العربية نقلة نوعية من لغة محدودة متغيرة في كتاباتها إلى لغة عالمية حملت الثوب والحصارة على هذه الأرض لقرون عديدة من الزمن، فُتَرِكت بذلك وأصبحت لغة تكتب بحروفها العديد من شوب العالم، وتوالى اهتمام العلماء بها ووضع القواعد لها وضبطها وتيسيرها للناس منذ القرن الهجري الأول وحتى الآن.

نستخلص مما سبق أن الكتابة كانت معروفة عند العرب قبل الإسلام وأن الخط العربي مشتق من الخط النبطي، وقد انتقل إلى بلاد الحجاز عن طريق الحيرة، أما أول من سن كتابة المصحف فهو النبي الكريم محمد ﷺ، ولكنه كان مفرقاً، وقد كتب الصحابة المصحف في زمن النبي صلى الله عليه وسلم بالطريقة الإملائية التي كانوا يعرفونها في زمانهم، وأنه كانت لبعض الصحابة محاولات في تنقيط بعض الحروف سبقت العملية الشاملة التي قام بها أبو الأسود الدؤلي ويحيى بن يعمر في تشكيل الحروف ونصر بن عاصم الليثي في تنقيط الحروف ■

22- انظر المصحف في نقط المصاحف لأبي عمرو الداني، ص 6.

23- انظر الملائك الحسن موسى شاهين ص 54-59 نقلاً عن كتاب رسم المصحف لمحمد صالح ص 229.

في زماننا نجد أن القليل من الأبناء قد واصلوا مسيرة آبائهم الفنية، وكثير منهم لا يكتفون التقدير الشديد والحرص تجاه فنون الآباء، مما أدى إلى انقطاع كثير من الطرائق الفنية أو المهنة التي فيها تقنيات وأسرار غير مشاعة، حيث كان مثل هذا الفنان أو الحرفي يحتفظ بها في سره للحفاظ على مزية عمله، فبؤفة هذا يدفن معه كثير من المعلومات والأسرار، إذا لم يكن الابن قد ورثه واستمر في تلك الصنعة. وأحياناً يمتد هذا التقريط إلى الآثار التي يتركها مثل هذا الأب، سواء كانت كتباً أم أعمالاً فنية أو مشغولات تراثية.. وأغريها، فكثير من المخطوطات القيمة قد تم التقريط بها بعد وفاة صاحبها، وكثير من الأعمال والآثار الفنية لم يُعرف مصيرها نتيجة إهمال الورثة الذين جهلوا بقيمة وأهمية تلك الأشياء. لذا فإن ما بقي من تلك الأشياء وتم الاحتفاظ بها بعناية ودراية، يرجع الفضل فيها إلى الأبناء المدركين قيمتها والورثة الواعين بأهميتها.

السيد مهدي عتيقي أحد هؤلاء، وهو من مدينة طهران، كان لنا لقاء معه ليحكى قصة مجموعته التي آلت إليه من الآباء.



محمد سهرابي

■ أستاذ مهدي عتيقي أنتم من نعتبركم أحد المساهمين في الحفاظ على فن الخط وما يتعلق به من فنون، فهل لكم أن تعرفوا أنفسكم لقراء مجلثنا «حروف عربية»؟
أنا ابن ميرزا حسين، ولدت في مدينة طهران سنة 1374هـ. وأكملت التعليم حتى حصلت على شهادة الثانوية العامة. ثم فكرت بالسفر إلى بريطانيا لإكمال التعليم. وقد قام والدي بتجهيز كل متطلبات السفر، إلا أن إحصائياً انتابني بعدم إكمال تركي مهنة صيانة المخطوطات القديمة والتعامل معها بل ومعايشتها، تشاورت في الأمر مع والدي الذي كان في ذلك الوقت أستاذ الصيانة في مدينة طهران. وأبديت له رغبتي بعدم الانقطاع عن العمل في إصلاح الكتب والمستندات القديمة. فرح والدي كثيراً برغبتي، فقبضت إلى جانيه أثقي معرفته وخبراته التي اكتسبها خلال عمله، وتوارثها من الأجيال السالفة.

■ يبدو أنكم سليل أسرة تهتم بالمخطوطات والأعمال الفنية.
أنا من أحفاد خواجه عتيق المشي الذي ترجم له قاضي أحمد القمي في كتابه المعروف «كستان هنر» (حديقة الفن). حيث ذكره في الصفحة السادسة والأربعين بقوله: «كان من كتاب شاه إسماعيل الصفوي (905 - 930 هـ) وكان مبدعاً في كتابة الطغراء». تبنّى خواجه عتيق المشي في وظيفة إدارة ضريح الإمام علي بن موسى الرضا بمشهد. أحد مدن شرق إيران، وكان آنذاك في منتصف عمره، فبقي في هذه الوظيفة حتى نهاية عمره. أبانني جميعهم - كما سترى - معن اشتغلوا في مجال المخطوطات، وأن التواصل بين الآباء والأبناء بالمهنة في عائلتي قد جعلت مني الآن صاحب هذه المجموعة من المخطوطات واللوحات الخطية والفنية.

أعود إلى القول أن خواجه عتيق المشي لما توفي، تولى ابنه الملا حسين العمل في مكتبة ذلك الضريح. وكان ذلك عام 1270هـ. فاشتغل في إصلاح وصيانة الكتب والمصاحف القديمة. ثم تعلق

جماعة من الأبناء
مهدي عتيقي

تأليف: مهدي عتيقي - ترجمة: محمد سهرابي

أشترى الفاكهة. كنت خائفاً من إثارة غضب الولي. ولكن خلاف ما توقعت فتقبل الولي تصريعي قبولاً حسناً وشجعني على تفكيري. وبعد أن أطلع عليه وشاهد التوقيع. قال: إن اختيارك كان موفقاً. هذا خط أستاذ ذير، هو مير خليل قلندر كاتب الشاه عباس الصفوي (986 هـ). بقيت تلك اللوحة تزين منزلنا لمدة أشهر حتى طلب أحد أصدقاء والذي يوماً أن يقيتها. حيث أعجب بها كثيراً. فلما أخبرني والذي برغبة صديقه في شرائها خجلت ردة. فأعطيتها له. بالرغم من أن تلك اللوحة الثمينة ليست الآن ضمن مجموعتي، ولكن تلك الحادثة وماراقتها من تشجيع والذي كانت البداية لتجميع الأعمال الفنية. وكلما تقدم بي العمر كبرت مجموعتي.



الأبناء هذا العمل حتى وصلني أنا وأخوتي الثلاث الذين يصغروني.

■ واضح أن مجموعتكم الخطية غنية ببعدها ونوعيتها. فكيف تعرّفها للقراء؟

قبل أن أجب على سؤالك أود قول أن مجموعتي ليست متكونة من الأعمال الخطية فقط، بل فيها أيضاً الأغلفة الجلدية الإيرانية القديمة، واللوحات المزخرفة (التذهيب) التي تعود لحلف العصور منذ السلاجقة وحتى حكم القاجار. وأيضاً أصم مجموعتي لوحات التصوير المصغرة (المنمنمات).

أما الأعمال الخطية في مجموعتي، فتتكون من قطع خطية للخطاطين الإيرانيين المعاصرين وغير الإيرانيين، وأكثر هذه القطع قدّمت لوالدي هدية من الخطاطين أنفسهم، وبعضها أهديت لي.

■ هل من مشروع مستقبلي لهذه المجموعة الضخمة والثرية؟ من وجهة نظري أن الاحتفاظ بالآثار الخطية لا يعني حبسها ضمن المجموعات الشخصية، ولذلك فإنني كثيراً ما أنتقي بأساندة الخط والزخرفة والرسم الذي يأتي إلى الإطلاع على مجموعتي والاستفادة من طرائق وأساليب الأقدمين. ولكن الوقت وظروف كل منا تحول دون تحقيق الهدف بشكل تام. لذلك فإنني أفكر في القيام بنشر مقتنياتي على شكل كتب مصغرة. ولكن هذا يتطلب مالا كثيراً وجهداً علمياً لإنجاز المشروع بالشكل اللائق. وليس يوسمي إلا أن أجا إلى الله تعالى ليسر علينا هذا الإنجاز.

■ في الختام نشكركم على الاحتاح هذه الفرصة لنا والقضاء والتك الثمين معنا.

أنا الذي أشكركم على ما قبلونه من جهد في التعريف بهذا الفن ونشره وأسأل الله عز وجل أن يوفقكم ■

■ ما طيبة عنكم في الوقت الحالي؟

أنا الآن أعمل مدرساً لطلاب الفنون البدوية وعلم الآثار والفنون الإسلامية في مختلف الجامعات إلى جانب مهنة الصيانة والترميم التي هي امتداد لمهنة الآباء والأجداد.

■ هل تعمل في هذا الضمار كعمل مهني أم انطلاقاً من هوايتك؟

منذ الصغر تكونت بيني وبين المخطوطات القديمة ألفة قوية. فكنت أتدّ بمشاهدتها والتأمل فيها. بغض النظر عن الحالة التي تكون عليها المخطوطات قبل ترميمها، وحتى بعد اكتمال الترميم وعودة البهاء والرونق إليها. فبالإضافة إلى منظر الشكل في كل الأحوال كنت اعتبر ما بين يدي جزءاً من الآثار الإسلامية والقومية. ليس لي فقط بل لكل أهل البلاد، فلابد من الاحتفاظ بها وحفظها كما ينبغي.

■ كيف حال الموروثات الخطية في يومنا هذا؟

كثير من الناس في إيران قدّموا لأصحاب المخطوطات القديمة إلى المكتبات العامة أو إلى مكتبات الأماكن المقدسة ومراكز الشخصيات. كوفى يكون في متناول المقتنين والباحثين. طبعاً بعد صيانتها وإصلاحها. والبعض الآخر يحتفظ بما في حوزته، ويأتون إلي أو يذهبون إلى أساندة آخرين لغرض الإصلاح والصيانة. وأيضاً توجد فئة ثالثة يقدمون على بيع مثل هذه المخطوطات ليثرونها، وتدفعهم الحاجة إلى ذلك. وإذا كان بمقدوري أباد بشرائها خافطاً عليها من الضياع والمخسر الجهول. ومن الجدير بالذكر أن هذه الفئة قليلة جداً.

■ منذ متى بدأ اهتمامكم بتكوين هذه المجموعة التي تعدّ مملوفاً من معالم الحضارة الإسلامية؟

كما ذكرت سابقاً أنني تعرّفت على المخطوطات وقطع الخط منذ طفولتي وبالتحديد عندما كنت في السابعة من عمري حيث كنت في السنة الأولى من التعليم الابتدائي. فقد كنت أذهب إلى مشغل والذي خلال العطلة الصيفية لأساعده وأتلمع منه. وكنت أستاذته في أن أعمل معه في الأمور السهلة.

وأذكر أنني عندما بلغت العاشرة من عمري وكنت عند ذاك في الصف الثالث الابتدائي. أرسلتني والذي كي أشترى بعض الفواكه من السوق. في ذلك الوقت كان منزلنا وسط مدينة إيران. وقريباً من سوق المدينة الكبير، فيجانب محل الفواكه كان دكان رجل كبير السن يبيع فيه أشياء قديمة. فلاحظت بين تلك الأشياء قطعة خطية مؤطرة جميلة جداً. وبناءً على معرفتي البسيطة في ذلك الوقت. أدركت أن اللوحة قد كتبها خطاط ماهر. فلما سألت الشيخ عن شأنها. أخبرني بأنها غالية الثمن. ولما رأى مني إلحاحاً كبيراً. قال: سعرها مائة ريال. ولحسن الحظ أن هذا المبلغ كان معي. إذ أن والذي أعطاني هذا المبلغ لأشترى بجزء منه ما طليت من الفاكهة. فدفعت له المبلغ وعدت باللوحة دون أن

الاحتفاظ
بالآثار الخطية
لا يعني حبسها
ضمن المجموعات
الشخصية إنما
ينبغي نشرها وقص
المجال للدارسين
والاطلاع
والاستفادة من
طرائق وأساليب
الأقدمين





خالد علي الجلاف

خطاط فرامات حسين علي اسري لمعاشي

ضمن سلسلة لقاءات مع الخطاطين المتميزين في الوطن العربي بهدف التعريف بهم وإعطائهم حقهم من الاهتمام الإعلامي ويهدف الارتقاء بمستوى الذوق لدى الجمهور وخصوصاً الناشئين منهم يأتي هذا اللقاء مع خطاطنا الذي أفتى قرابة الثلاثين عاماً من عمره في البحث عن أسرار محبوبه «الخط العربي»، وسيظل يفعل ذلك إلى آخر يوم في عمره.

خط النسخ على الرغم من عدم معرفتي بأنواع الخطوط آنذاك، من هذا الاهتمام كان يوصل إلى أن أكتب مجلة المدرسة وأعدّها مما أدى إلى انتباه المدرسين لهذه الموهبة ونصحوني بالاهتمام بها. في المرحلة الإعدادية في دولة الكويت وجدت الخطاطين في الساحة الفنية أمثال الأستاذ الخطاط فضل «رحمه الله» وهو خطاط فلسطيني كان يجيد خطي الرقعة والفارسي وكان في تلك الفترة من أفضل خطاطي دولة الكويت، فكنت أتردد على ورشته، وأطلع على بعض خطوطي فثالت إعجابه، وقال لي أنت موهوب يا بني ولكنني

■ ألا تفضلت بإصطاح القارئ الكريم نبذة عن بداية اهتمامك بالخط العربي! ومتى كان ذلك؟ ومن هم الذين أنكروا في مسيرتك الفنية، وجعلوك تهتم بالخط العربي كمن يجذبك عن بقية الفنون؟ بداية كنت منذ الصغر وبشكل أدق في المرحلة الابتدائية في الصف الأول الابتدائي والثاني الابتدائي حيث بدأت الاهتمام بالرسم، واستمرت فترة الاهتمام بالرسم إضافة إلى الاهتمام بالخط العربي ولكن الخط العربي كمادة ترسم، حيث كنت أرمم الخطوط وأنقلها عن الكتب والمصادر الفنية الأخرى، وكذلك المصاحف خصوصاً

«خطاط واحد من الإمارات»



لاستطيع أن أعلمك أصول الخط لأنني لاأكتب باليخوس والقلم إنما أنا خطاط احترف الإعلانات وأكتب مباشرة بالفرشـة.

ثم أرشدني للتدريب على يد الخطاط الكويتي مصطفى بن نخي الذي افتتح مكتباً بعد تخرجه في مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة. كان ابن نخي رجلاً طليها رجب بي وأخذ يعلمني أصول ومبادئ الكتابة المصححة حيث كتبت قبل هذا أكتب بالقلمين القلوماستر ولا أعرف كيف أكتب باليخوس، فعلمني طريقة برّي القلم، وأهداني مجموعة من الأقلام، وأعطاني مجموعة من كرايس الخط العربي لخط الرفعة والديواني وخط انقارسي، وكان يملك كرايس عديدة للخطاط العظيم شوقي.

بدأت التدريب على خط الرفعة والديواني، ثم بدأت تعلم الخط الفارسي، والنستعليق، وكان هناك خطاط تلي هو خطاط إيراني الجنسية يملك محلاً للإعلانات، ولكنه كان يكتب أيضاً باليخوس فعلمني جزاء الله خيراً المفردات والجمل.

واصلت التعلم عند الأستاذ مصطفى بن نخي فحابة سبع السنوات وشعمني جزاء الله خيراً بالاتحاق بمعهد الفنون بثانوية عبد الله المسالم في الفترة المسائية بمصر الخط العربي حيث استمرت الدراسة لمدة سنتين تخرجت بعدها في المعهد خطاطاً.

بدأت كتابة خط الثلث والنسخ دون أستاذ ولكن على أسلوب هاشم البغدادي، وعندما حصلت على نسخة من كراسة هاشم البغدادي أحضرت لي من بغداد، وأخذتها عند الأستاذ ابن نخي الذي أثنى عليه وقال عنه: إنه خطاط عبقري وإذا كتبت على طريقته ستصبح خطاطاً أفضل مني.

جبي لهاشم دفعتي لتسأل عنه فغية زيارته، ولكنني صدمت عندما علمت بأنه توفي في عام 1973م.

واصلت الجهد والاجتهاد لتلمس طريقة هاشم في الكتابة حتى بدأت أقتن نوعاً ما كتابة الحروف المفردة ولم يكن هناك من دراسة على يد خطاط بارع حيث إن الخط مخفي في تعليم الأستاذ.

بعد فترة من الزمن زوت ببغداد، والتقيت الأستاذ صادق الدوي في معهد الفنون ببغداد الذي أعجب بخطي خصوصاً الرفعة والديواني اللذين كتبت أجيدهما في تلك الفترة. وقال بأنني أكتب بأسلوب جيد وتصنعني باستخدام الحبر بكثرة ليتقوى خطي، ودخلت عدة دورات تدريبية في المعهد ثم عدت إلى الكويت وإلى أستاذي مصطفى بن نخي وعملت معه في تصميم اللوحات الإعلانية واللوحات الفنية وأنا أدِين له بفضل تعليمي فن الزخرفة الإسلامية الذي كان بارعاً فيها جداً.

عام 1980 رجعت إلى الإمارات فعملت في جريدة الاتحاد بوظيفة خطاط ومصمم صفحات وإعلانات لفترة سنة بعدها أدبت فريضة الحج. وهناك التقيت خطاطاً اسمه أحمد ضياء الدين، وهو بحر في الخط.

قبل ذلك كتبت سألت عن الخطاط الشهير عبد الله رضا في المسجد النبوي الشريف فقيل لي إنه كبر في السن ولم يعد يخط كثيراً ثم أخبروني أن هناك خطاطاً آخر اسمه مصطفى نجاة الدين وعنده جلسة بعد المغرب يعلم أمور الدين والخط وهو سعودي من أصل تركي، وأطلعت على نماذج من خطوطي فقال ماشاء الله خطك جميل! أين تعلمت الخط العربي؟

فخصصت عليه قصتي في التعليم بدءاً بالكويت وانتهاءً بالإمارات، فقال لي سأهديك كرايس ستستيك كل ماتعلمته، وعندي لوحات أصلية وأمشق أصلية، وأنا أدعوك لزيارتي في المنزل لترأها بنفسك، ورحب بي كانه، وكان يملك 400 قطعة أصلية، ويمتلك 11 حيلة لعبد العزيز الرفاعي والشوقي والحاج كامل ومصطفى راقم ومصطفى عزت وحامد، وأعطاني الكرايس، وأهداني نسخة من مجلة كان يصدرها اسمها «حديث الخطوط» وأعطاني كراسة لم أكن أحلم بامتلاكها نشوقي وقال لي من هنا تبدأ فبعد العزير الرفاعي الذي كتبت مقفراً بخطوطه هو تلميذ تلميذ شوقي، وبدأت أتلم على شوقي من عام 1980 ولغاية 1990م

وهو الذي عرفني أيضاً على أحمد ضياء الدين الذي يملك كنزاً هو الآخر والذي أطلعت على كراسة أخرى عظيمة اسمها «نمونة خطوط» وللأستاذ سليم رحمه الله، وتضمنني أن أشد الرحال إلى إسماعيل للتعلم من أساتذة الخط الأتراك كحسن شلبي الذي تعرضت عليه بواسطة أحمد ضياء.

في عام 1985 ذهبت إلى العمرة والتقيت بالأستاذ أحمد ضياء مرة أخرى، وأطلعت على نماذج من خطوطي التي أعجب بها، وأشار عليّ بالمشاركة في مسابقة للخط العربي سيعلم عنها قريباً في مركز الأبحاث والتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بأسطنبول عام 1986 وشعمني كثيراً بعدما علم تدريجي وخشيتي، ولكن قدر الله أن أشارك وأفوز بالمركز الثالث في مسابقة حامد الأمدي، وهو فخر أعزّ به كثيراً وهو أمر مستحق لدولة الإمارات أن أحصل على المركز الثالث في مسابقة عالمية في الخط العربي، وكان ذلك في خط الديواني. هنا بدأت علاقتي بأسطنبول وخطاطي تركيا حيث دعيت إلى هناك لاستلام الجائزة.

وكان الأستاذ أحمد ضياء متواجداً وضرفت إلى الدكتور أكمل الدين

لأجل
التعلم كانت
جولة بين
الكويت وبغداد
والحرمين
الشريطين، ثم
استقرار في
الإمارات





الأستاذ نزار الدوري في الإجازة ترى عجيباً فهو قريب من خط هاشم البغدادي رحمه الله.

والآن هناك الأستاذ عباس البغدادي وجاسم نجفي . وهناك اختلاف في النسخ بين المدرسة العراقية والمدرسة التركية حيث قام هاشم رحمه الله بتسليم الحرف في العمل التجاري، أما الآن فقد عادت المدرسة العراقية في النسخ على نهج المدرسة التركية مثلاً عباس البغدادي كتب عن مدرسة شوقي في النسخ خصوصاً في المصنف الذي كتبه مؤخراً، وكذلك فإن تلاميذ عباس يتتبعون على يد الأخوين أوزجاي، وبما يتلخ الصدر أنهم فازوا في المسابقات الأخيرة.

■ كيف تجد مستوى الخط في دولة الإمارات وأنت أحد رواد الخط فيها؟

هناك خطاطون يبشرون بالخير أمثال الخطاط محمد مندي وهو صاحب خبرة كبيرة ، ومحمد عيسى وهو من الشباب الذين يبشرون بخير، وأصبحه تتبدد التجارب في الخطوط الأخرى.

■ على المستوى الخليجي ألا ترى تميزاً للنسوة عن بقية الدول المجاورة؟

أعتقد أن دولة الإمارات هي أفضل دولة خليجية في اهتمامها بالخط، وأقولها بصراحة إن المسؤولين بدؤوا الاهتمام بالخط بشكل كبير، فهنا في العاصمة يلعب المجمع الثقافي دوراً مهماً في الاهتمام بهذا الفن وكذلك تقوم ندوة الثقافة والعلوم في دبي بدور كبير في الاهتمام والحفاظ على هذا الفن العظيم من خلال جائرة المرحوم سلطان العويس السنوية، وهذا فيه تشجيع كبير على الاستمرارية، واعتقد أن الندوة هدفت إلى تشجيع المواطنين إبراز مواهبهم وصقلها.

■ على الرغم من كل هذا الاهتمام الذي ذكرته إلا أن العدد مازال قانئاً فلم نسمع عن خطاط جديد برز في الساحة الإماراتية، فما السبب في ذلك؟

المشكلة في أن الجيل الجديد لا يتلمذ بالصبر في التلم فمثلاً الطلاب الذين أدرسهم في المجمع الثقافي لا يستمررون أكثر من شهرين أو ثلاثة ثم يفتقون، وكذلك السيدات الراغبات في التلم فهن يفتقن بعد فترة من الزمن، أي لا توجد الرغبة في استمرارية التلم.

■ كيف تستغل النهضة الثقافية وكذلك المراكز التي ترضي الثقافة والفنون الإسلامية والعربية ومن ضمنها الخط العربي كالمجمع الثقافي ودعوة الثقافة والعلوم ودائرة الثقافة بالشارقة والاهتمام الكبير الذي يوليه صاحب السمو الدكتور الشيخ سلطان بن محمد القاسمي وأخيراً مسودر المجلة المتخصصة بالخط العربي وحروف عربية، وكذلك المعارض على المستوى العربي والخليجي فكيف تستغل كل ذلك للتحول بالاهتمام بهذه الفنون؟ وماذا يمكن أن نصيف من جهد لعدم الاهتمام أكثر؟

جزئاً من هذا خبراً سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي على اهتمامه الكبير بالخط العربي فيالترغم من مشاغله الكبيرة كحاكم

إحسان أوغلي المدير العام للمركز، وهنا تعرّفنا إلى الأخوين أوزجاي محمد وعثمان، وكذلك الفنان داود بكتاش وحسين قوتلو، واستمرت العلاقة منذ عام 1986 حتى اليوم حيث انتهجت المدرسة التركية وتلمت من الأخوين أوزجاي الكثير من أسرار هذا الفن العظيم، وأنا أدين لحسن شلبي بتعليمي جلي التلك، وكذلك الشيخ حسين قوتلو الذي كان يصقل لي خطوطي فلما أدين لهم جميعاً حيث لم يكن لي أستاذ واحد بل جميعهم كانوا أستاذتي.

■ بعضهم يعيب عليك أنك لم تدرس على يد أستاذ فيماتاً ترد على هؤلاء؟

الخط علم وبحث وأسراره مكنونة في تركيا، وأرى نفسي مشيت على طريقتهم في التعليم، فعلى سبيل المثال كان مستوى الأخوين أوزجاي الفني عندما التقيتهم في بداية المسابقة معقولاً أما اليوم فقد تفوقوا أكثر وأكثر على أنفسهم فمحمد أوزجاي الذي تتلمذ على يد فؤاد بإشار الذي كان بدوره من تلاميذ حامد بن أحمد إجازة تقديرية من حامد الأمدي الذي أعطى معظم الخطاطين إجازة تشجيع وليس إجازة تعلم حقيقة فاعدا الأستاذ حسن شلبي والأستاذ حسين قوتلو اللذين عاصرا حامداً فترة زمنية كبيرة، أما إذا جئنا إلى محمد أوزجاي فيالترغم من تتلمذ على يد فؤاد إلا أنه مشى على مدرسة الأستاذ سامي رحمه الله، وفي التلك تأثرت بشوقي وكذلك النسخ، أما جلي التلك فقد بدأت بمدرسة سامي منذ عام 1995 بعد أن فزت بجائزة ابن البواب أخذاً بنصيحة حسن شلبي الذي نصحتني بتعلم طريقة شفيق أو سامي وأنا اخترت سامي، أما مدرسة شفيق فهي مدرسة قديمة.

أنا أشفي على مدرسة سامي، ولكن في يصمة حتى أن الخطاطين الأتراك يهرون خطي حتى لو أوقع باسمي .

■ أنت تقول أن المدرسة التركية هي المثلى على الرغم من وجود مدارس أخرى كالعراقية والصربية والشامية والإيرانية فكيف تصنف هذه المدارس والأساليب؟

أرى أن المدرسة الأولى هي المدرسة التركية فيها العظماء من أمثال زافم وسامي وغيرهم بل إن الخطاطين الإيرانيين تأثروا بالمدرسة التركية في التلك والنسخ، والمدرسة العراقية هي أفضل مدرسة عربية بعد تركيا، والمدرسة المصرية تأتي بعد ذلك، وهنا لا بد أن أذكر أن مدرسة تحسين الخطوط المصرية كانت ذات مستوى عالٍ في الخمسينيات والستينيات من القرن

الماضي ثم بدأت في الانحدار في مستواها، كانت ذات مستوى عالٍ عندما كان يدرس فيها عبد العزيز الرفاعي ومؤنس ورضوان وحسين وسيد إبراهيم وكذلك الخطاط الشيخ علي .

وقد زرت السيد إبراهيم في أيامه الأخيرة في منزله وأريته بعضاً من خطوطي خصوصاً الديواني فقال يابني أنت كتبت على عزت، وقال لي هذه مدرسة عظيمة فقلت له إنني اتبع مدرستك ومدرسة عزت فقال لي يابني أرجع لعزت لأنني أشقى على عزت، فقلت له إبي أعزمت زيارة استنبول فلأتى على رأيي وقال لي المدرسة الأم فتوكل على الله، وكان ذلك عام 1983 فللمدارس العربية تأتي في مقدمتهم العراق ثم المدرسة السورية.

ويتيمز العراقيون عن غيرهم بخط الإجازة هلي سبيل المثال انظر إلى خط

مشكلة الجيل الجديد أنه لا يتعلم بالصبر في التعلم، فيبعد شهرين أو ثلاثة شعور يختفي المتعلمون.



لإمارة الشارقة، وتقع على عاتقه مسؤوليات عظيمة إلا أنه بوجه تنظيم المعارض بل ويفتتحها بنفسه إضافة إلى المسؤولين الآخرين أمثال الأستاذ محمد المر صاحب اليد الطولى في النهوض بالخط العربي بإمارة دبي، ولانتمى جهود الأستاذ محمد بن أحمد السويدي الأمين العام للمجمع الثقافي والأستاذ خلفان مصبح كل هؤلاء جهودهم لاتبقى على أحد. ونحن لازلنا بحاجة إلى إنشاء معاهد أو مدارس نظامية تهتم بالخط العربي وتخرج في نهاية الدورة التدريبية أو المنهج الدراسي خطاطين على مستوى عالٍ وتشرع عليها الدولة وتمنح الحائزين للامتحانات شهادات معترفاً بها تحمل لدراس مادة الخط والزخرفة الإسلامية أهمية كبيرة. وحتى يتم ذلك فإننا مستعدون للإشراف على هذه المدارس، أما مسألة الأستاذة فيامكاننا استقدام المدرسين من تركيا وسوريا وإيران وغيرها من المدارس العربية في الخط العربي.

■ ماذا عن الحاسوب؟ ألا ترى أنه له دوراً كبيراً في شغل الناس عن الاهتمام بالخط العربي؟

الحاسوب قد يخدم من لا علم له بهذا الفن العظيم فيظن أن بالإمكان الاستعاضة عن الخط اليدوي بالخطوط التي تقدمها أجهزة الحاسب الآلي اليوم، ولكن للأسف الذين وضمو الخطوط في الحاسب الآلي ليسوا خطاطين، ومعظمها خطوط سيئة جداً، فمثلاً خط الديواني من أسوأ الخطوط التي رأيتها في حياتي. الحاسوب له أغراضه وهدفه قد يتحقق لتسهيل وتيسير العمل التجاري، ولاغنى لنا عنه أبداً في أمور التصميم، أما الفن والخط فلا يمكن أن يقدم لنا مايفني عن خط الخطاط المتمكن.

■ في اعتقادك ما الأسباب التي تدعو للاهتمام بالخط العربي؟ هذا هو ثرائنا فإذا اهتم به الغرب ألا نتقده أنه من الأولى أن يهتم به أهله وأصعابه؟

أنت ترى الغرب والشرق يهتمون بقوتنا إما اهتمام، في المجمع الثقافي أدرس عدداً من المهتمين بالخط العربي من اليابانيين وهم مهتمون في التلم ولا أعتقد أنك تجهل الخطاط الياباني الشهير فؤاد هوندا، وهناك في هرنسا كثيرون من الذين تعلموا الخط العربي على الخطاط عني تلميذ هاشم البغدادي، كذلك أضاف كثير من الأجانب الحروف العربية في لوحاتهم

■ هل تعتقد أن المدارس التحفيلية لها دور في تنمية حب وتقدير هذا الفن؟

لا أعتقد أن مدارس التربية والتعليم تقوم بدورها بشكل كبير في تنمية هذا الفن في نفوس الطلاب، بل الموسف أن الكرايس التي تدرس الخط في المدارس الحكومية فيها أخطاء كبيرة.

قديمًا ونحن طلاب في المدارس الحكومية كنا نقدر ونحترم حصص الخط بل كانت تمنح درجات لها أهمية في مجموع الدرجات أما اليوم فلا يولي الخط أي اهتمام، وكانت الكرايس تأتينا قديمًا من مصر.

■ نعلم أن لكم اهتمامات أخرى غير الخط العربي مثل تصنيع الورق فهل اعتدنا سر هذا الاهتمام؟ وهل تعتقد أن جميع الخطاطين يجب أن يملكو بأسلوب تصنيع الورق؟ وما أهمية هذا الورق الذي تقوم أنت بتصنيعه؟

صناعة الورق علم ومدرسة قائمة وحدها، ومن اهتماماتي المتعددة الاهتمام بالأساليب الأثرية منذ المصغر فأتا أقوم بتجميعها، وكذلك الأقلام والأدوات حتى أنني ألتصق حاصرة كاملة من أدوات الخط، والورق مهم جداً هو والقلم، فإذا جودت القلم والورق فإنك بلا شك ستجود الخط، فالخط عندما يكتب على ورقة ذات أفضيات هائلة وألوان متناسقة يكون له رونق خاص، كذلك الحبر لا بد أن يكون موجوداً، حيث الحبر الجيد لا يتغير ولو لمئات السنين لعدم احتوائه



على مواد كيميائية قد تغير من طبيعته ومن ثم تغير من لونه.

■ هل تصنع الورق بنفسك أم أنك تصفله؟

الورق لأقوم بتصنيعه إنمّا أقوم بصفله حيث بإمكانني أن أجعل من أية ورقة عادية ورقة تصلح للخط وورقة ممتازة ذات ألوان جذابة أقوم بتلوينها باللون التراثي باستخدام سائل الشاي بوساطة القطن أو الفرشاة والقطن أفضل. وصناعة الورق لم اتعلمها من أحد إنما قمت بمفردتي بعدة تجارب منذ عام 1980 وحتى اليوم حتى أصبحت أعرف الورقة بمجرد اللمس.

وطريقتي في صناعة الورق أنني آتي بالورق المادي، ويفضل الورق المصنوع يدوياً فكلما كان الورق أكثر سماكة كان أفضل لخط الثلث الجملي أما الأوراق الأقل سماكة فإنها تصلح للخطوط الأنعم مثل النسخ والديواني وبعد أن أقوم بتلوين الورق أتركه هنرة من الزمن ثم أطليه ببيضاء البيض.

ويترك الورق أياماً حتى يصلح بوساطة العقيق، وهو متعب، ويحتاج إلى ساعات طويلة ثم يطوى ويبعد عن الرطوبة ويترك لمدة سنة أو سنتين واتني أمتك 1000 قطعة منه الآن. لم يلمني الأتراك هذا الفن بل اعتمدت على تجاربي الخاصة وبعد تمكّني منه ذهبت بأوراقي إلى اسطنبول فأعجب الأتراك بها وأعطوني صفة الأستاذة فيها وهذا توفيق من الله، وبإمكانني أن أعرف عمر الورقة بمجرد اللمس ■

عن الحاسوب في
أمور التصميم،
أما في الفن
والخط فلا غنى
عن الخطاط
المتمكن.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

« لقد تبع الخط في بغداد .. وما قد عاد إليها على يديكم »

هكذا وجد حامد

الأمدي نفسه معبراً عن إصابه بقوة خطوط ذلك الشاب الثلاثيني القادم من بغداد. كان ذلك عام 1950 وفي تلك الفترة كان الخط في حالة إجحاف وانحسار. فتركيا (آنذاك) كانت محكومة بقوانين صارمة فيما يخص الكتابة بالحروف العربية، ومحترف الخطاطة أكثر من عانى. لذا لم يحصل أن أقبل تلاميذ جدد على تعلم هذه الصنعة أو الفن خلال تلك الفترة. أما حامد وزملاؤه الخطاطون فقد كانوا منحدرين أصلاً من عهد ما قبل ذلك الحكم، لذا كان حامد يظن أنه ومن بقي معه سيكون آخر جيل من الخطاطين. نعلم أن تلك الظروف كانت في تركيا وحدها، فما بال الوضع في بقية الدول العربية؟! فإذا كان حامد يفكر من منطلق بيئته، فإن الذي يثير العجب والاستعجاب أن كثيراً من الدول العربية كانت تعيش الحالة نفسها دون أن تكون لها الأسباب نفسها. فباستثناء مصر وسوريا، وإلى حد ما العراق، لم يكن وضع الخط مرضياً، ولم يظهر خطاطون يضاھون الأتراك أو الفرنسيين. لذلك عندما أطلع حامد على خطوط هاشم كان من حقه أن يُعجب فيه هذا المستوى ويقول مقالته. حقاً إن هاشماً سجل انطلاقة كبيرة للخط في العراق. فقد اقترب مستوى كثيراً من الخطاطين الأساتذة. فبالرغم من وجود فئة من الخطاطين قبله في العراق، إلا أن أيّاً منهم لم يتفرغ كلياً للخط مثله ولم يخرج من دائرة المحلية، بينما هو حرص على لقاء كبار الخطاطين وجلب نماذج كثيرة من الأعمال الخطية أو صورها من شتى الأماكن وللعديد من الأساتذة الكبار. فدرسها وتدرّب عليها حتى بات واقفاً على أدق خفايا طرائق الخطاطين أولئك. ولأنه كان متفرغاً للاشتغال بالخط أكثر من سابقيه.

فإنه أوتي

نصيباً كبيراً من التفوق والبراعة. ومع كل تلك الإمكانيات لم يظهر نفسه على أنه متقدم على الخطاطين الأساتذة، وخصوصاً الأتراك منهم، فقد تعلمه تلاميذ لم يكن يجد حرجاً في أن يستشهد بخطوط أولئك، على أنها نماذج مثالية. فقبل وفاته بشهر تقريباً قال: نحن الآن بلغنا مرتبة الخطاطين الأتراك. كان هاشم البغدادي خطاط العراق الأول، إلا أن طلاب الخط في كثير من الأقطار يفخرون بأن تعلمهم كان من كتاب (قواعد الخط العربي). وحتى وقتنا هذا بقي كتابه سحراً يجذب إليه المتعلمون ويرجع إليه المحترفون. مهما تماقت الأجيال. ويهذا يقول الخطاط اليازج محمد أمزلي من المغرب: «... إن أغلب الخطاطين العرب من جيلي قد تأثروا أو أخذوا عن كراسة قواعد الخط العربي، ويمكن أن اعتبره أستاذي الروحي الأول وأستاذ الذين ليس لهم حظ في التلمذ المباشر مع الأستاذ». أعدتنا هذا الملف عن أستاذنا المرحوم هاشم البغدادي بمساهمات قيمة لكل من السيدة زاهرة رشيد القيسي (أم راقم) زوجة المرحوم التي كشفت الوجه الآخر من حياته، وسلطت الضوء على شخصيته كزوج وأب وصديق.. وإنسان. ومساهمة الدكتور أباد الحسيني الذي استعان بالأساتذتين محمود شكر الجبوري والخطاط الفنان محمد حسن البنداوي في جمع ما أمكن من معلومات وصور. وساهم أيضاً الأستاذ الخطاط مهدي الجبوري، والأستاذ العلامة يوسف ذنون، ومن الشام انحفنا الأستاذ أحمد المفتي بجانب من أيامه بينهم. أما من جانبنا فقد شاركنا بسطور ليست إضافة على توفيق الأساتذة الزملاء بقدر ما هي مشاركة وفاء، والقرار بالعرفان لأساتذته، فاشهد بخطوطه أخباره وعبق خطوطه.

التحرير

هشام



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



وَالشُّكْرُ لِلَّهِ

هَشَمٌ مُحَمَّدٌ الْخَطَّاطُ
مَلِكٌ حَسَنٌ بَغْدَادِي

لوحة
بخط الثلث
كتبها عام
1374 هـ / 1954 م
وزخرفها
حسين أي قوت أيب
بقياس
(41.5 × 23.5)
وتعتبر من أعماله
القوية في تلك
المرحلة
مجموعة عائلة السروج

خطاط حاشم البغدادي كاعرفة

بقلم: مهدي الجبوري

الرسافة وهي محلة خان لاوند تحنقن بميلاد ولد للمحمد بن الحاج درباس، القيس البغدادي.

كان هذا المولود هو الطفل هاشم الذي أصبح فيما بعد عميد الخط العربي وتاج بغداد ورافع لواء هد الص. درس الخط في صباه في أحد كتابات بغداد على يد الملا عارف الشيعلي، وقد ظهرت مواهبه بسرعة متهلة مما دفع بالملا عارف إلى أن يجعله مشرفاً على زملائه. وبعد ذلك انتقل إلى الحاج علي صابر أحد خطاطي بغداد في تلك الفترة.

وشملت الحرب العالمية أوزارها سنة 1918م، فتشغ الناس الصعداء، وعادت الحياة الطبيعية إلى مجراها، وانتشلت العالم ببناء مادمرته الحرب. في تلك الفترة كانت إحدى محلات بغداد في جانب

لَيْلِ النَّاسِ مَجْمَعِ الدَّعَاءِ

كُنْتُمْ أَمَّا لَا تَعْبُدُونَ

التجارية فصار ملتقى للدارسين ومحبي هذا الفن.

وفي سنة 1950 سافر هاشم إلى إستانبول في تركيا للقاء الشيخ الحطاط حامد الامدي حيث عرض عليه الخطبة المحمدية التي أعجبت حامداً كل الإعجاب، فحصل منه على الإجازة، وبمدها أجاز للمرة الثانية حين قال بحقه الشيخ حامد : «إن الخط العربي بدأ في بغداد على يد ابن اليوبان ثم رحل عنها ليمود إليها على يد هاشم البغدادي» استمر هاشم في مديرية المساحة العامة من سنة 1937 إلى سنة 1960 حيث نقل ملاكه إلى وزارة التربية ليكون رئيساً لفرع الخط والزخرفة في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وظل في هذا المنصب إلى يوم رحيله ليلة الاثنين 30 من نيسان سنة 1973 إثر نوبة قلبية ثم تمهله طويلاً فأسلم روحه إلى بارئها.

وعندما ظهر ماسمي بحركة بتطوير الخط العربي وقف هاشم موقفاً صلباً تجاه هذا التشويه، واعتبره نوعاً من الانهزامية، حيث قال إن في قواعد وأنواع الخط العربي مايقضي كل فنان لكي يبدع في جمال التراكيب وحسن التشكيل.

وكان من حبه للحرف العربي إذا سمع بوجود مخطوطة أصلية عند أحدهم سارع إليه وقدم له كل المغريات المادية لكي يحصل عليها، وبالفعل كانت مكتبته تحوي الكثير من مخطوط الرواد العرب والأثر

ولم يطل به المقام حيث اختلف معه، فأنصرف عنه ليراجع العلامة الشيخ الملا علي المضلي الذي كان يدرس علوم القرآن واللغة والخط العربي في جامع المضل وله في ذلك باع طويل.

استمر هاشم يتمرن ويمش على يد هذا الشيخ حتى نال إعجابه فمنحه الإجازة في الخط العربي سنة 1943م. وفي سنة 1937 عين هاشم خطاطاً مستخدماً في مديرية المساحة العامة حيث تعرف على بعض الخطاطين أمثال صبري الهلالي وعبد الكريم رفعت.

لم يقف طموح هذا الشاب اليافع عند حد بل استمر يبحث عن مجال أوسع حتى إذا حلت سنة 1944 شد الرحال مسافراً إلى مصر أرض لكثانة حيث انتسب إلى مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة، وحين طلعوا على إجازته وخطوطه أعجبوا بها أيما إعجاب، واتخذت إدارة المدرسة قراراً بمشاركته في الامتحان الأخير للصف المنتهي. وكتب لنتيجة حصوله على الدرجة الأولى بامتياز. كما حصل على الإحارة من خطاط مصر الشهير سيد إبراهيم وكذلك إحارة من الحطاط محمد حسني.

وبعد ذلك عاد إلى بغداد رافضاً بقاءه هناك حيث عرض عليه البقاء، فقد كان مملوءاً بالثقة والتطلع إلى ما هو أحسن.

وفي سنة 1946 اتخذ هاشم لنفسه مكتباً يمارس فيه أعمال الخط

كانت
مكتبته عامرة
باللوحات
الخطية
الأصلية
والمخطوطات
لكبار الخطاطين.

وغيرهم، وبالرغم من أنه حافظ على القاعدة البغدادية إلا أنه كانت له القدرة على المزج بين القاعدتين البغدادية والتركية، ومن ميزات أنه الوحيد من بين الخطاطين الذي اهتمك الإجازة في كل أنواع الخطوط، وعلى مستوى القاعدة والدقة، كما أنه اهتم أيضاً بكتابة خطوط المساجد بشد القلمين مع بعضهما بشكل يدعو إلى الإعجاب، حيث يبدأ وينتهي دونما مسودة أو تأشير.

رُكّبت خطوط هاشم وأجهات مساجد كثيرة في بغداد، وكتب الكثير من الفنانين والصوكوك والمسكوكات وخطوط العملة الورقية والمعدنية حتى في بعض الدول العربية.

ومن أشهر آثاره مجموعته الرائعة كراسة (قواعد الخط العربي) التي أصبحت المرجع المفضل لكل الخطاطين سواء في العراق أو في كثير من البلاد العربية. كما أنه أشرف على طباعة مصحف الأوقاف المحفوظ من قبل الخطاط التركي محمد أمين الرضوي حيث طبعته الأولى في مديرية المساحة العامة والثانية في ألمانيا. ومن أشهر المساجد التي كُتبت فيها خطوطه مسجد البنية ومسجد أم الطويل، وكان المرحوم هاشم كثير الصلة بالخطاطين العرب خصوصاً من كانوا في الشام ومصر.

ولكثره ما أبدع هاشم وأجاد قال في حقّه الشيخ جلال الحنفي:
لله في الفخائل هاشم بن محمد ماجل في الإبداع عن وصف النفي
بك أزهرت الفنون ولم تكن بسواك تزهّر زهرها عطر الشذا

لقد كان المرحوم هاشم وفيّاً مخلصاً لأصدقائه وتلاميذه وزملائه الخطاطين.

ومن أشهر تلامذته مهدي الجبوري وعبد

الغني العاني وصافي الموزي وغالب

سبري وصالح شير زاد ومحمد

البلداوي وطارق المزايي ووليد

الأعظمي وغيرهم كثيرون.

لم يمنح هاشم إجازة لخطاط

سوى واحدة لعبد الغني، وأعد

مسودة إجازة ثانية لي، ولكن

الأجل كان سريعاً فقلتها من

الخطاط الكبير حامد

الامدي.

أما عن علاقتي

بأساتذتي هاشم فقد

كانت في سنة 1948

حين جمعتا شعبة

واحدة في مديرية

المساحة العامة، ولم

تنتشر منذ ذلك

التاريخ إلى أن انتقل

إلى رحمة الله.

وقد كنا دائماً في

الدائرة وفي المكتب

وفي المعهد نتبادل

الأحاديث الحلوة

ونستعرض الخطوط

بين إعجاب وتقد.

وتتناول طعام

الفداء في مكتبه

حيث يحرص أن

محراب
جامع محمود
البنية، ببغداد
حيث
استقر هاشم
في كتابة
خطوطه السنوات
الأخيرة من
عمره، وهي من
أعماله المتميزة

يكون معه على كرم مائدته ويضع لكل واحد منا وجبه غذائية، وخلال ذلك يبدأ بالمداينة والنكات الحلوة، ولقد أناني رحمه الله بإدارة مكتبه وبالتدريس في معهد الفنون الجميلة في بعض أسفاره.

ولاستاذي هاشم وادان هما راقم وعزيز، سيما تبعاً بالخطاطين التركيين الأستاذ مصطفى راقم والشيخ عزيز الرفاعي.

يا عميد الخط مائي نفسي عز في يومك صر وخطاب

يا ابن بغداد التي أحبتها وحلا ملك لبغداد انساب

إذ قضيت العمر تحيي فتها باجتهاد زانه صبر وداب

رحم الله هاشماً وأسكنه فسيح جنّته إنه سميع الدعاء.

خلاصة تجربة وتقتي ذكريات

يقلم، يوسف ذنون

لقد كان فن الخط العربي في بغداد متواضعاً في أوائل القرن العشرين، وكذلك المدن العراقية الأخرى. لقد علاه صدأ السنين المجاف التي كان يعيشها كساحة حرب بين الشماليين من جهة والدول الفارسية المتعاقبة من جهة ثانية، ولذلك كان يعيش التخلف من أجل ومرض وأوثة ومجاعات، ومع ذلك لم تطفئ حذوة هذا الفن الذي كانت بغداد فيه طوال العصر العباسي منار الهدى فيه وقيلة المتعشقين له، ولذلك لم تنل هذه الفترة من شهاب

سالم في الخط في هذه الظلمة المائلة من أمثال صالح السعدي ونعمان الدكالي وإسماعيل

البغادي وسفيان الوهبي وغيرهم، وكان

السبب متذبذباً فيه عودة إلى الوراء في

حالة الضعف وكأنها تعيش المصاسي

البعيد، وقد نذهب ساعدة في قضاء

هذا الفن مناضة في ذلك كبار

خطاطي عاصمة الخلافة

الشمانية الخطاطين بالرعاية

الملائكة لهذه الدولة التي كان

من أولوياتها رعاية الخط

والخطاطين، وما أذكره

في هذا الأمر عن الأستاذ

هاشم (رحمه الله) أنه

قد صلب معه نماذج

من خطوط الخطاط

صالح السعدي

(ت 1245) إلى مصر

وحينما عرضها على

الخطاط البارز محمد

حسني أعجب بها

وذكر أن خط النسخ

فيها من القوة إلى

درجة يفوق فيها خط

الحافظ عثمان

الخطاط الشمالي

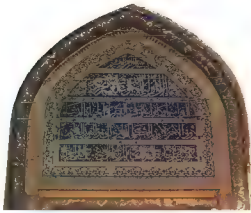
المشهور في هذا

الخط (ت 1110هـ)

وحينما نعود إلى

بغداد

مدخل
جامع الشيخ
عبد القادر
الجيلاني
ببغداد



صفحة
من المصحف
الذي أشرف على
طباعته في
ألمانيا وأكمل
نواقصه وهو
بخط محمد
أمين الرشدي.
ويلاحظ أنه
أعاد كتابة السطور
التاسع والأرض
ومابنيهما...



لوحة
الإجازة التي
منحتها لتلميذته
الدكتور عبد
الغني العائلي في
سنة 1967.
وهي الإجازة
الوحيدة المعروفة
بين الخطاطين.



عشرينيات القرن العشرين. الفترة التي ينسب الدكتور نوري حمودي القيسي (أخوه من أمه وابن عمه) ولادة الأستاذ هاشم لبدانها. لاجد إلا عدداً ضئيلاً من الخطاطين وبمستويات متواضعة، همة منهم تمارس الخط في حلقات الدرس من أمثال ملا علي الفضلي أستاذ الأستاذ هاشم بعض، وهمة ثابته تمارس الخط على النطاق التجاري من سد الحاجة المعيشية في الإعلانات وغيرها من الأغراض الأخرى. من أمثال الخطاط محمد علي صابر وأمين يعني وغيرهما.

وفي أوائل الثلاثينيات برز نجم الخطاط محمد صالح الشيخ علي، وخاصة في الإعلانات التجارية ولوحات العناوين النحاسية. وبمستوى يفوق إلى حد ما سابقيه في الإخراج والألوان مما خلق منافسة واضحة للارتقاء بالخط، فبرز على أثرها الخطاط صبري الهلالي (ت1950) وكان مستواً يفوق من تقدمه، وهو الذي أطل على جيلنا من خلال كراريسه في خط الرفعة التي كانت مقررة في المدارس الابتدائية في الأربعينيات من القرن الماضي، وهو أول خطاط عراقي يكتب كراريس المدارس بعد أن كانت كراريس الخطاط اللبناني نصيب مقام هي المقررة في المدارس في الثلاثينيات، وكذلك من خلال خطوطه المختلفة في عناوين الكتب المدرسية المقررة وغيرها.

وفي هذه الفترة بدأ نجم الأستاذ هاشم بالصعود ليفرض نفسه على الساحة الخطية بقوة خطه المميزة، والتي يضارع فيها خطوط كبار الخطاطين العرب المعروفين لدينا من أمثال حسني وسيد إبراهيم ويصوي في عناوين الكتب والمجلات وغيرها، وخاصة في نهاية الأربعينيات، والتي استمرت في مختلف الخطوط بوتائر متصاعدة في الخمسينيات في الطرق والأساليب الخطية. وفي النطفة والعناية الفائقة بجميع التفاصيل سواء في الالتزام الصارم بالقواعد أم في الاهتمام الدقيق بالتركيب متتبهاً في ذلك خطى الخطاطين المشاهير في الخطوط الرشيمة، وقد توجت مسيرته بإخراجه كراسته الجامعة للخطوط المعروفة التي اعتمدت في العهد العثماني الأخير. وهي خطوط الثلث والنسخ والتعليق والديواني وجلي الديواني والرفعة وإجازة. وتمتلك كراسته الخطاطين الزميين محمد عزت وحافظ تحسين التي صدرت سنة (1306هـ) والتي نسج الأستاذ هاشم كراسته على منوالها، ولكنه أضاف إليها بعض النماذج بالخط الكوفي، فكانت كراسته المشهورة (قواعد الخط العربي) التي صدرت سنة 1961، فصار كراسته الممتدة في جميع أنحاء الوطن العربي والعالم الإسلامي، فقد طبعت في كل من تركيا وإيران وباكستان ومصر ولبنان بالإضافة إلى طبعها في العراق عدة طبعات، وقد استردك عليها (رحمه الله) قبل وفاته إضافة لتوضيح بعض الجوانب المهمة في حروف خط الثلث وتسليم الضوء على العلاقات بينها، والتركيب الممكنة فيها، وقد كتب شروحها بقلم الرصاص، وتكت حاضراً عنده حينما كتب بعضها، وبعد وفاته (رحمه الله) طبع في كراسته المزيدة، وقد كتب شروح بعضها الآخر الخطاط صادق الدوري، تلميذه الأكثر صحة له قبيل وفاته، وقد كانت هذه الكراسة حين صدورها الأول سبب اللقاء بيننا.

كان اللقاء الأول مع الأستاذ هاشم البغدادي في مكتبته في شارع الرشيد في بغداد في سنة 1963 على إثر مقال نشرته في إحدى الجرائد المحلية الموصلة أبديت فيه بعض الملاحظات على كراسته الشاملة (قواعد الخط العربي) وكان لقاءً متواتراً لأنني قد طرحت فيه بعض القضايا التي من شأنها رفع مستوى الخط والخطاطين في العراق باعتباره أستاذاً في معهد الفنون الجميلة ببغداد أسوة بزملائه في الفروع الأخرى الذين يعملون لصالح متشسبي هروغهم في الجمعيات والبعثات وغيرها، ولم أدرك أنه قد مر بتجارب قاسية مع الطلبة استلقت فيها طبعته، كما أخبرني فيما بعد، ولذلك كان حذراً من هذه التاجية، ويتوحيش خيفة من كل حركة تتلاقى بفنه، وقد كان حاضراً في هذا اللقاء

الوقت كان يواصل البحث في المكتبة، وفي البيت كان الحديث لا يقطع عن الخط والمخططين، لقد وضع لنفسه برنامجاً لإيجاد عنه إلى في الطوارىء، فهو يأتي إلى المكتبة صباحاً إذا لم يكن عنده تدريس في المعهد، ويبدأ العمل حتى الواحدة بعد الظهر، وفي الثانية يأتيه الفداء من البيت، وهو يكتب لعدة أشخاص لأن مكتبته لا يملأ من الضيوف، وقد كان ممن يتروء عليه بشكل دائم الأخ المخطاط مهدي محمد صالح الجويدي، ويبقى عنده حتى العصر ثم ينصرف إلى مكتبته، وقد حضرت دروس بعض من تتلمذوا عليه، منهم المخطاط صادق الدوري، والمخطاط الدكتور صلاح الدين شيراز، والمخطاط عبد الكريم الرضائي من البصرة وغيرهم، كما كنت عنده حينما

المخطاط عبد الغني العائلي الذي كان يلازمه حينئذ لمواصلة الدراسة عنده، وهو الوحيد الذي أكمل الدراسة معه، ومنحه الإجازة، وكان فيه قد منح إجازة للمخطاط أحمد النجفي الزنجاني، وقد ثبت ذلك في دفتر له يحتفظ به ابنه البكر (واقم)، ومما يثبت له أن الزنجاني لم يراع حق الإجازة، فقد قلد الرسالة التذرية التي بعثها المخطاط الكبير الأستاذ حامد (رحمه الله) إلى الأستاذ هاشم سنة 1372 هـ ونسبها إلى نفسه ووضع عليها سنة 1373 هـ، ولكنه وقع في خطأ مكشوف حينما وضع عليها توقيع الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي وهو المتوفى قبل ذلك بما يزيد على سبعة عشر عاماً.

وتعني الأيام والسنين ولا لقاء، غير ذلك اللقاء الهميم، وإذا بالأستاذ هاشم يرسل لي خبراً أنه في مدينتي (الموصل)، وأنه نازل في فندق المحلة قديماً من بغداد في مهمة كلفه بها حين ذاك ديوان الأوقاف، تدور حول البحث في مكبات المخطوطات التي كانت متفرقة في الجوامع والمساجد للحصول على نسخة مخطوطة من القرآن الكريم، جيدة الخط تكون صالحة للطبع لكي تتولى الأوقاف طباعتها، لكنه لم يثر على بنفته لعقدان بعض المصاحف الجديدة ونظف الأخرى نتيجة لسوء التعامل معها أثناء القراءة، وكان ذلك سنة 1968، وكنت الرابع الوحيد في هذه الجولة، حيث تعرضت

لوحه
الإجازة
التكريمية التي
حصل هاشم
عليها من
المخطاط محمد
حسني بمصر سنة
1364هـ / 1944م .



كتب شاهد قبر المخطاط محمد بدوي المديرائي (رحمه الله) وكذلك شاهدته وهو يعد أصول كتابات جامع (بنيّة) التي كانت بخط الثلث الجلي بقلم عرضه أكثر من (5سم)، وقد كان ارتفاع مساحتها (120سم) ولكي يتمكن من السيطرة على كتابتها فقد عمل قوالب لفظ الحلالة، ويضع حروفها يعتمدها في خمله لهذه الكتابات التي نفذت على الحجر، ومثلها اللوحة التي كتبها في الجامع الممثل على نصب الشهيد القديم في شارع السعدون.

لقد كان عاشقاً للخط شديد الفيرة على التمسك بقواعده، برزت موهبته في منذ الطفولة، ويذكر في هذا المجال أنه بدأ تعلم الخط مبكراً، فدخل الكتاب عند ملا عارف الشبيلي، وحينما رغب في تعلم الخط على أصوله قصد المخطاط محمد علي صابر (1941)، وهو المجهز من الشيخ عبد العزيز الرفاعي سنة (1345هـ/1926م) ومعه المخطاط سيد عبد القادر في مصر، فأعطاه الدرس الأول والوحيد، وكانت طريقته في تعلم الخط هي أن يكتب الأستاذ الدرس الذي هو عبارة عن جمل في أعلى صحيفة معدنية، يطلق على هذه الجملة (مشق) يقوم التلميذ بكتابتها والتصريح عليها حتى يجيد كتابتها بتوجيه من الأستاذ، فإذا استحسنها الأستاذ يقوم التلميذ بنقل الصحيفة استعداداً لدروس جديد، ولما جاء التلميذ هاشم وهو يحمل صحيفته المعدنية فقرأ بها أنجزه بمهارة واضحة، عفته الأستاذ، ووجه إليه عبارات فاسية متمها إياه بالاستقامة بأخريين في كتابة الدرس، ولما أراد أن يدفعه عن نفسه كي ينسب إلى هذه الكتابة له وأبست لأحد غيره طرده، فلم يبق ذلك في

على حقيقة هذا الرجل الطيب الذي كانت شخصيته يحيطها الكثير من الفموس والتقولات خاصة من طلابه في معهد الفنون الجميلة. لقد شكك ذلك اللقاء بداية علاقة جموعية لم تنقسم عراها حتى معارفته لهذه الحياة (رحمه الله) وإن كانت أحياناً متباعدة إلا أن التواصل كان قائماً حتى إبان سفره إلى ألمانيا للإشراف فيها على الطبعة الثانية للمصحف الكريم الذي كتبه الحافظ محمد أمين الرضوي سنة 1236 هـ، وقد كانت طبعته الأولى سنة 1951 في مطبعة المساحة في بغداد، وهي الأخرى كانت بإشرافه، وقد أضاف مع الطبعة الثانية الألمانية طبع مصحف بخط المخطاط حسن رضا من غير الطبعة المعروفة في تركيا، صورها من مكتبته إستانبول وهو في طريقه إلى ألمانيا.

كنت كلما أسافر إلى بغداد أزوره في مكتبته الجديد في الشووجة في عمارة محمود بنية، وأتني عنده لإسمع لي بالمفادرة إلا بعذر مقبول، أصبحه طوال اليوم ثم يأخذني إلى البيت في (الوزيرية) وخلال هذا



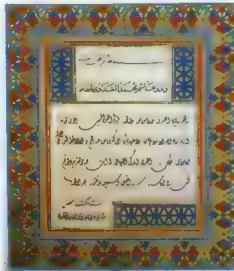
لوحة
بخط الثلث
الجلي المركب
كتبتها سنة
1377هـ / 1957م
يقاس
68x23سم
عرشه 8 ملم
وهي من
مجموعة عائلة
المرحوم.



رسالة
الخطاط الكبير
حامد الأمدي
إلى الأستاذ
هاشم يعبر فيها
عن تقديره
لمكانة هاشم .
وهي بمثابة
شهادة تكميلية
منحها إياه سنة
1372هـ .
زخرفها تحسين
سنة 1968م .

لقد عكف على هذه الكثرة من الخطوط وتعمق في دراستها وسبرغور أسرارها. وكان هاجسه الأول في خط الخطوط (خط الثلث). ولذلك قضى وقتاً طويلاً في دراسته، وجاهد في اختبار الأجل في رايه من أساليب (كما أخبرني)، وكانت حصيلة ذلك ما لبثته في كراسته التي صارت مرجعاً له في الالتزام بأشكال حروفها، كتب بطريقته مسطور الثلث الاعتيادي، وكذلك في اللوحات الخطية الفنية التي كتبها في القطع والرقاع والصليات والتراكيب في المسطور. أو بأشكال أخرى فيها العادي والمتماكس (الحيدرة خاتمة) المثل على شارع الرشيد بخط الخطية الفنية، وكتابات أسطره الجوامع والمساجد، وفي مقدمتها جامع (بنية) في بغداد، في التراكيب، وكذلك السطر الرابع الذي كتبه في واجهة جامع (الحيدرة خاتمة) المثل على شارع الرشيد بخط المحقق على قواعد خط الثلث الحديث. إن هذه الخطوط تظهر التدرج في نضجه الفني في تصميم التراكيب الخطية، وكانت ذروته في الستينيات بعد صدور كراسته.

كما أنه اهتم كذلك بخط التميمي، وكتبه (رحمه الله) بأساليب متعددة شأنه في ذلك شأن كبار الخطاطين فيه، كما شاهدنا في اختلاف الأساليب بين المصنفين المعاصرين للخطاطين حين رضا، وقد يفن أنه نوع من التطور في كتاباته، ولكن الواقع غير ذلك، فقد كان دقيق الاختيار متمكن الآراء، وقد نضجت عذرة الأفكار في هذا الخط منذ فترة مبكرة من حياته، فقد درسه عند أستاذه الفضلي، وتابع أساليبه في مصر، ثم اطلع على تراث هذا الخط الذي بلغ ذروة الإيجاز في عاصمة الخط في الفرون الأخيرة (إستانبول)، وقد ذكر لي (رحمه الله) أنه يعتبر الحاج أحمد الكامل صاحب أجمل نسخ من المتأخرين، فقد روى عنه أنه كتب النسخ ثلاثين عاماً



حينها استطاع أن يدرك دقائق أسرار هذا الخط. في الوقت الذي دب الصنف فيه إلى بصره، ويده لم تكن في قوتها السابقة، ولذلك نرى الأستاذ هاشماً يختار له طريقة في النسخ، فيها الكثير من ملامح طريقة الحاج أحمد الكامل خاصة في كراسته في الحروف المفردة والمركبة، ومع ذلك فإننا نجد أنه كتب النسخ بأساليب تتناسب وطبيعة التصوص التي كتبها وهي وإن كانت في غاية القوة إلا أنها عكست تبايناً في النتائج، نجدها مثلاً في سورة الفاتحة التي كتبها (رحمه الله) للمصحف الذي أشرف على طبعه، فقد كان له أسلوب خاص فيها يكاد أن ينفرد به بين خطوطه، بينما نجد أن أروع كتاباته في خط النسخ كان في القطع المنشورة في كراسته التي يعاها الحديث الشريف

عنده وواصل إصراره على تعلم هذا الفن وواصل تلقئه به. وما يذكر في هذا المجال أيضاً مارواه لي زهير ابن الخطاط محمد صالح الضيع علي الذي كان يشتغل في مكتب أبيه في شارع الرشيد، فقد ذكر أن هاشماً كان يقف أمام مكتبهم يراقب العمل وهو شاب، فكانوا يدفعونه عنهم فيجبهم أنه سوف يكون أحسن منهم في هذا الفن. وقد صدق في ذلك، فتواصل مع هذا الفن، وصحب مجموعة من الخطاطين والمزخرفين الذين كانوا في مديرية المساحة العامة حينما عين عندهم خطاطاً سنة 1937 وكان على رأسهم الخطاط صبري الهلالي، والخطاط المزخرف عبد الكريم رفعت الذي أخذ هاشم عنه الزخرفة التي أجدها في الأخرى. وفي الوقت نفسه كان يواصل دراسته عند الخطاط ملا علي الفضلي الذي أجازه سنة (1363هـ/1943م)، تطلع بعدها نحو الأفاق الأرحب في الخط، فتصد مصر واشتراك في امتحان مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة وحقق التوفيق فيه على جميع المشاركين. وحصل في الوقت نفسه على إجازة من حسيني وأخري من سيد إبراهيم سنة (1364هـ/1943).

لم يقف (رحمه الله) عند هذا الحد وإنما أراد التعمق بإطلاع توسع وحيرة أكثر، لذلك توجه إلى إستانبول التي تضم كثر العالم الإسلامي في الخط العربي، بالإضافة إلى آخر عائلته من المهود العثماني من أمثال الخطاط نجم الدين أوقياي ومصطفى حليم وماجد الزهدي وغيرهم، وكان الأستاذ حامد الأمدي (رحمه الله) آخر هذه النخبة النادرة وهو الذي قصده الأستاذ هاشم، وحصل منه على الإجازة سنة (1370هـ/1950م) أعقبها رسالة منه سنة 1372هـ هي بمثابة شهادة على إخلاص هاشم للخط، وتوفقه أن يكون من خيار الخطاطين في العالم الإسلامي، وقد أفادته هذه الزيارة

كثيراً فقد جمع فيها كمية كبيرة من الأصول الخطية لكثير من الخطاطين العثمانيين وغيرهم، كما أنه حصل على كمية كبيرة من الصور الفوتوغرافية لآثار الخطاطين العظام ممن لم يتيسر له الحصول على نماذج أصلية من خطوطهم، وأضاف إليها ما حصل في الشام وهو في طريق عودته إلى بغداد من خلال لقائه مع الخطاط الكبير محمد بدوي (ت 1967)، وقد أثرت لقاءاته مع الخطاطين في إستانبول معلوماته عن الخط، وقد دونها في دفترين غلثت بعض المعلومات عن تجارب الخطاطين في الخط أو شيئاً من ذكرياتهم، وقد صنف الخطاطين فيها في طبقات دون ذكر للمعايير التي اعتمدها في هذا التصنيف.

متها ضلة القلم وأوضاع مسكنها ووضع اليد وحركاتها.

أما الديواني فقد استوته الطريقة التي كان الخطاط صبري يتبعها، فسار على منوالها لتوسيعها بين طريقة محمد عزت المقرمطة وطريقة مصطفى غزلان الفضاضة، والتي حاول الخطاط محمد عبد القادر التخصف منها، فأقتربت من طريقة هاشم، وعليها الآن أغلب دارسي الديواني من خريجي مدرسة تحسين الخطوط في مصر.

ومثل طريقة الديواني هي طريقة في خط حل الديواني التي توسلها فيها هي الأخرى من بين الأساليب الشخصية الكثيرة التي كتبها الخطاطون العشائرون على اختلاف العقب خارج نطاق الكتب السلطانية (الفرمانات).

ويبقى (الرقعة) الذي كتبه هو الآخر بقوة ومثانة واضحة، إلا أنه تعامل معه بشكل خاص كان فيه بعض الخروج على قاعدته الأساسية في الاستناد إلى السطر، وفي أهم خاصية فيه، وعلى العكس منه (خط الإجازة) الذي كتبه بطريقة خاصة لم تكن مسبوقة خرج به عن طبيعته اللينة المتمثلة في خط الرقاع القديم الذي هو أحد الأقلام السنية التي سادت في أواخر العصر العباسي، ويعتبر خط الإجازة استمراراً له وأهم صفاته طبيعة اللين في مسارات حروفه، لقد تعامل معه الأستاذ هاشم بأسلوب جديد يميل إلى أسلوب التسخيف، وقد كان موفقاً فيه، وقد أخرجه بشكل بديع وتناسق جميل تمثل في كتابته مقدمة كرامته، فكان من روائع نتاجاته الخطية التي تكشف عن ذوق سليم وحسن فني مرهف، وقد برزت هذه الناحية أيضاً في مجالته لخطوط الكوفية، على قلة ماكتب فيها؛ لأنها تعتمد على الرسم، وتحتاج إلى وقت كبير، تصحح عن جوانب الإبداع، ولكنها لاكتشف عن قدرات الخطاط في المهارة اليدوية، ومنها الزخرفية التي أجادها، والتي هي الأخرى تشكل ساحة للإبداع، وتصحح عن المهارة في التفتيد، ولذلك نراه مثلاً فيها كما في زخرفة إطار العائنة، وفاتحة سورة البقرة في المصحف الذي أشرف على طبعه، وقد غلبت عليها الصلصة التي تصنف بها الوسائل الحديثة في الطباعة والحاسوب.

نتائج الفنية كثيرة، فقد كتب اللوحات الخطية بالأساليب الصحيحة المعروفة، وقد كان يستعين في زخرفتها وتزيينها بالآخرين، وكان من أبرزهم المزخرف التركي تحسيني أي قوت حنيما كان يدرّس في معهد الفنون الجميلة ببغداد وبعد عودته إلى إستانبول. وقد علمت من الخطاط محمود هواربي أن بعض اللوحات زالت عنه المزخرف تحسيني حتى الوقت الحاضر؛ لأن الأستاذ هاشم كان يرسلها إليه هناك وقد توفي (رحمه الله) ولم يتسلمها أحد، وكان (رحمه الله) يمد هذه اللوحات حسب الطلب في الغالب، ولكنه مع ذلك كان قد أعاد بعض اللوحات للمعارض التي شارك فيها أو أقامها شخصياً، وأول معرض شارك فيه، معرض مديرية الصحة العامة في بغداد سنة 1952، ثم كان يمد المعرض الشخصي الوحيد الذي أقامه في حياته سنة 1964 متأثراً بذلك للمعارض التي يقامها أساتذة معهد الفنون الجميلة من زملائه والذي عين فيه لتدريس مادة الخط العربي 1960 على أثر ماجد الزهدي الذي درس هذه المادة من سنة 1955 حتى سنة 1959، وقد واصل التدريس فيه حتى وفاته (رحمه الله)، وبعد وفاته أقامت له وزارة الثقافة والإعلام العراقية معرضاً خاصاً من بعض لوحاته في المركز الثقافي بلندن سنة 1978 طبعت لها كراساً وطُبعت بعض لوحاته بأحجامها الطبيعية، رُزق قسم منها على المشاركين في مهرجان بغداد العالمي الأول للخط العربي والمزخرفة الإسلامية سنة 1988 من زيارتهم لبيتهم ضمن فعاليات برنامج المهرجان.

ظهرت له بعض الكتابات عن الخط والخطاطين في مجلة الهدية الإسلامية، وكانت عن تاريخ الخط، وفي مجلة التربية الإسلامية كتب ترجمة لمصطفى سليم حين وفاته (رحمه الله) وقد وعد آخر عن بدوي الديبراني (رحمه الله)، هذا بالإضافة إلى ماكتب عن الخط في

(الراحمون يرحمهم الرحمن أرحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء) وقد ذكرت له ذلك فأبده، وذكر لي أنه قد باشر كتابة المصحف الكريم بهذه الطريقة، وأرائني تجربة على الصفحة الأولى منه بعد مطلع سورة البقرة، وكان قد صورها وقد أهداني نسخة من صورتها، وفعلًا كما ذكر، وقد دار الحديث بعدها عن كتابة المصحف الكريم، فذكر لي أنه قد باشر بكتابته في أواخر الخمسينيات وأنجز مايقرب التسف منهُ، إلا أن طوره سبباً قد أحاطت به حينها، فوضع في كيس (كما قال) وألقى به في وسط نهر دجلة فوق جسر الأمانة الذي يصل الأعظمية

ببغداد، ولم يتطرق إلى الطرود التي أجهته إلى ذلك العمل، والمعروف أنه (رحمه الله) قد أشرف على ثلاث طبعات من طبعات المصحف الكريم (الغار الذكر) أولها في بغداد سنة 1951 والثانية والثالثة في ألمانيا، وقد مكث

في الأخيرة سنتين وسبعاً وثلاثين يوماً (كما قال لي) فلو أتيت له الفرصة لتتفرغ لكتابة المصحف الكريم في هذه الأوقات التي صرفها في الإشراف لكان إبحاراً سادر المائل، وكنت أتمنى أن يتم ذلك في سفرته الأخيرة وقد تحاورت معه في ذلك ووعد جيراً، إلا أنه أخبرني بعد عودته أنه قد انشغل ولم يتوفر له الوقت

لليده بهذا العمل المبارك إلا أنه قد وفر ورقاً قد هياه لذلك وطلب شجته وعودته، وقد علمت أن (رحمه الله) قد فعل ما قد فعل ولكن كان في يوم حزين هو يوم وفاته رحمه الله ليلة 1973/4/30.

أما غنايته بالخطوط الأخرى فقد كانت حيدة وقد أحاجها، إلا أنها لم يبلغ مستوى غنايته

بخطي الثلث والتسيق، ففي خط التليق الذي يحتاج إلى عملية فصل زمني في كتابته، نجد التزديب في رسمه بالرغم من قوتها إلا أن تأثيرات الخطوط الأخرى تبرز فيها، فقد كان الخطاطون القدامى حينما يكتبون التليق يمزجون له ولايتكون غيروه، لأن له أوضاعه الخاصة التي تصاحب عن أوضاع الخطوط الأخرى في أثناء الكتابة،



ماذا يمكن القول عن الخطاط هاشم محمد البغدادي في غياب العديد من الحلقات التي توصلنا إلى فهم وإدراك حقيقيين لماهية الفن الإسلامي عموماً وعن الخط خصوصاً؟ وللإجابة عن هذا السؤال فإن مثل هذا المجال قد يضيق بذلك، ويحتاج إلى دراسات متعددة، ولكن فكرة مختصرة قد تعطي صورة وإن تكن بسيطة عن الإطار العام للموضوع.

إن البداية الحقيقية تتلخص من إحدى الرؤى الحمايية في الفن الإسلامي، والتي تجسّد في قول الإمام الغزالي في كتابه: «كيمياء

العراق في دليل الجمهورية العراقية لسنة 1960، وقد أخبرني أنه كان يستعين بالمحيطين به في صياغة هذه الكتابات بعد أن يقدم لهم المعلومات المطلوبة عنها، لأن التصرفه الكلي للخط حال دون مواصلة دراسته في المدرسة تعددت قدرته في ذلك.

وبالمعونة إلى تدريسه الخط في معهد الفنون الجميلة نرى أن الدارسين كان أغلبهم من التشكيليين أول الأمر لم يستغلوا فرصة وجوده بينهم، وكانت استضافتهم منه محدودة في الاتجاه الحرفوي في لوحاتهم التي اشتهر فيها كثير من الفنانين التشكيليين العراقيين. ولذلك بقي التلاميذ الذي درسوا عنده في المكتب هم الأوفر حظاً في الاستفادة من دروسه، وقد كان منهم الخطاط عبد الغني العاني وصديق الدويري وغالب صبري وصالح الدين شيرزاد وعبد الكريم الرميضان وعلي الراوي وغيرهم، وحتى الذين لم يلتزموا عليه في الأصل وصحبوه خفية من الزمن استقادوا من توجيهاته من أمثال الخطاط مهدي الجبوري والدكتور سلمان إبراهيم وغيرهما.

وكان آخر نشاط ملحوظ له على الصعيد العام، هو دعوتنا له للاشتراك في تحكيم معرض الخط العربي السنوي الأول الذي أقامته وزارة التربية لمعوم مدارس القطر في العراق في 2/8/1973 للمدرسين والعلمين والطلاب، والذي شهد فيه بوادر النهضة الخطية القائمة في العراق التي أفرزت عدداً كبيراً من الخطاطين ذوي الأسماء الأمامية الآن، والذين برزوا على الساحة الخطية في المهرجانات والمسابقات الدولية، وقد كان ذلك بعد عودته مباشرة من ألمانيا، وقبيل وفاته (رحمه الله) فقد عاش للخط وعاش الخط فيه.

المنطق الجمالي في خطوط هاشم البغدادي قراءة تيسيرية

بقلم: الدكتور أياد الحسيني

الفكر الجمالي

اعتمدت العديد من الدراسات النقدية الجمالية نظريات مختلفة في تفسير الفن ومحتواه الإنساني، وقد تبنت كل من هذه النظريات تحليل الفن وفق بيئة معينة تحدّد بزمان ومكان. فتنظرية المثل الأعلى حلت الفن الكلاسيكي الجديد، والنظرية الشكلية حلت الفن التجريدي، والنظرية الانعشالية حلت الفن الرومانتيكي، ونظرية الماهية حلت أساليب ومدارس أخرى شتى.

ولكنها جميعاً كانت تنضوي تحت فكر الفلسفة المادية التي تنبذ من الحقائق والقيم المنووسة مثلاً للجمال، وهكذا كانت فينوس بقاءيس جسدها مثلاً للجمال، وكان زيريس مثلاً للقول.

أما ونحن إزاء الفن الإسلامي، وفن الخط خصوصاً، فإننا إزاء فكر ومنهج وفلسفة على النقيض من الفلسفة المادية، ويظهر ذلك جلياً عند قراءة المنطق الجمالي للفن العربي الإسلامي، إذ إن مقاييس الجمال تتنازع نهائياً وكوسيلة لامتداد القيم المادية إلا كوسيلة للتعبير عن الجوانب الروحية المطلق، ويظهر التأثير الكبير لفكر الإسلامي الذي اجتمع من مصادر عديدة أولها القرآن الكريم والسنّة النبوية المطهرة والعديد من المأثورات ذات العلاقة ببيعة الإنسان قبل الإسلام وبعده.

إن هذا التأثير بدا واضحاً على شكل مضامين الفن الإسلامي حتى تضمن الشكل محتواه ومصمموه بطريقة تحولت إلى رمز يؤسس للفن الإسلامي على الرغم من أنه ليس حقاً دينياً.

ولاشك أن هناك غياباً كبيراً للتلفد الجمالي في رؤى وفكر عربية إسلامية ومنها غياب المصطلح النقدي الذي يؤسس مثل هذه الدراسات الجمالية، وإزاء ذلك:



رقعة على غرار صفحة مصحف بفسان (33-23م) كتبت سنة 1950م وهي ضمن مجموعة عائلة المرحوم

السعادة فقد ذكر في تعريفه للجمال أن: (جمال الشيء في كماله) وقال: (كل شيء، فجماله وحسنه أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال. والخط الحسن كل مايجمع مايليق من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها ولكل شيء كمال يليق به، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به).

أي أن التعبير الجمالي في الفن الإسلامي يعتمد على مقولات وأسس واضحة هي: (الرفقة، والموقع الطيفي، والنظافة، والصفاء، والصقل، والملائمة) في حين لا توجد مصطلحات مثل (غير متناسق) أو (لاتماثلي) أو (فج) التي تعبر عن ضلالة العمل الفني.

المحور الأساسي لدى الخطاط كشروع بهائي لايتمتع المباحة في التعبير ولكن التوازن والرضا والطمأنينة أولاً. ولايستعبر حمرات الآخرين بصورة مباشرة في بناء عمله الفني ثانياً

وفي هذا قد يبدو أن هناك تناقضاً في جانبين مهمين ألا وهما عبات الدائنية لدى الخطاط في عمله الفني شأنه في ذلك شأن جميع الفنانين المسلمين، فانت تجد قدراً إسلامياً وكذلك لاتجد هوية الفنان المسلم، أي أن هناك غياباً كبيراً للأسلوب الشخصي، وهذا يتناقض تماماً أسلوب وعريقة وهدف الفنان في الحضارة الغربية.

وكما سبق ذكره فإن الإتقان لدى جميع الخطاطين هو هدف نهائي في العمل الفني من أجل الوصول إلى مايقرب من كمال الشكل، وإنهم يسمون للوصول إلى قيمة جمالية واحدة، وليس إلى قيم جمالية متعددة، أي أن وحدة الهدف ووحدة الرؤية قد تحدت مسبقاً في الفكر العربي الإسلامي إلى مايمكن أن نسميه وحدانية التعبير في الفن.

إذاً أين يمكن تأشير الفوارق الفردية في فن أسمى ذاته الفنان ووجد الهدف والرؤية بين الفنانين؟، وتبرز الفوارق الفردية التي لايد منها باعتبار أن الجانب الخلفي والوظائقي لأعضاء جسم الإنسان غير متشابهة أو متساوية الأداء، وتظهر هذه الفوارق لدى الخطاطين في مستويين أساسيين، الأول في مستوى الإتقان الذي يعتمد المهارة اليدوية والإدراكية ولها الدور الأساسي، والثاني في مجال الأسلوب الذي يبرز به تراكب الخطي في تطور وتعبير أشكاله والتماذج في ذلك عديدة عند مقارنة النماذج الأولى منذ عهد ابن مقلة وابن الهبواب وانتهاء بتماذج مصطفى الرافق وسامي وآخرين. ولايخفى بأن الخطاط البغدادي قد تميز بكلا المستويين، واختار واحداً من أجمل تلك الأساليب في الكتابة.

فن البيئة

إن عودة إلى البيئة التي نشأ فيها الخط العربي وتطور توصف لنا العديد من المفاهيم التي تعبر بذاتها عن المدلولات لأشكال الحروف المتشوعة منذ صورها الأولى ومروراً بمراحل تطورها وازدهارها، أي أن هذه

ومن هذا المنطلق يمكن تحديد الأبعاد الحقيقية للقيم الجمالية في الفن الإسلامي ومنها المسمى المدبوب إلى الكمال (والكمال لله وحده) ولمحاولة الوصول هذا إلى الكمال لا بد من الإخلاص والصدق والإتقان كأهداف أساسية في حياة الفنان المسلم. «إن الله يحب أحكمك إذا عمل عملاً أن يقنّه» - حديث نبوي شريف -.

الإتقان

يبرز الإتقان كأحد أهم أركان المنطق الجمالي في الفن الإسلامي، ويتضح ذلك جلياً في الخط العربي عندما يسمى الخطاط طوال حياته في التمرين والممارسة، إلى إتقان أشكال الحروف، وتطبيق هذه الحالة على كل منتجات الفن الإسلامي. وأما العامل الذاتي في التعبير الجمالي والمقدرة الإبداعية في الفن الإسلامي فيصعب لها وسائل قياس مختلفة عن الفن الغربي ولهذا حديث آخر.

من هذه الزاوية يمكن النظر بوضوح إلى خطوط البغدادي على أنه أحد أهم الخطاطين الذين أولوا موضوع الإتقان عناية بالغة وأجادوا فيها، ولم يقتصر ذلك على نوع واحد من الخطوط المعروفة، وإنما تعدى ذلك ليشمل أغلب الخطوط المتداولة، وتعد هذه إحدى أهم مميزات التي ميرت خطوطه مقارنة بخطاطين آخرين تميزوا بنوع واحد أو نوعين من الخطوط، إن الحرفية العالية والمقدرة التي يحتاج إليها الخطاط في إتقان أشكال الحروف والمقاطع والكلمات والجمل وبالتالي صناعة اللوحة الخطية الفنية لايمكن قياسها بمقنن أخرى، وإن جملة مهام الخطاط لايمكن إكمالها على أحسن وجه، إلا إذا كان ذلك ممكناً لسنتين حياته، أي أن تعلم الخط وإتقانه وتوجيهه يكون هدفاً وحيداً مكرساً له جل اهتمامه وضايفته، وهذا لايتكتمل إلا عندما يكون الصدق والمحبة في أعلى درجاتهما.

وهذا ما حصل للخطاط البغدادي، وقد يتبادر للذهن أن هذا انحياز للخط والخطاطين، وتعلم جميعاً أن كل المهارات الإنسانية بما فيها جميع الفنون، تحتاج إلى الخبرة والممارسة سنتين طويلة، ولكن الصداقة - الصفة الغالبة على جهد الخطاط العربي المسلم، هي



أيضا
بخط التعليق
كتبتها سنة
1383 هـ / 1963 م
على ورقة
مطبوعة عليها
ترتيبات زهرية.
وهي من مجموعة
عائلته.



لوحة
بخط الثلث
الحلي كتبت سنة
1376 هـ / 1956 م
وزخرفها تحصيل
سنة 1960
بإستادتيون بقياس
40×22.5 سم من
مجموعة عائلته.

لوحة
التوحيد بخط
الثلث الجلي
كتبها سنة
1380هـ / 1960م
بقياس
41.5 × 66.5 سم.
من مجموعة عائلته.



آية
بخط جلي
الدويني
كتبها سنة
1383هـ / 1963م
على ورق
مطبوعة عليه
تزيينات زهرية.
يلاحظ أن حرف
الياء من كلمة
(بعدي) كتبها
بحجم صغير
لأنه نسخها في
البداية.
وهي من مجموعة
عائلته.

ذلك التوحدي في شروط حسن الخط وجمال حيويته، جعل حل اهتمامه ينحصر في إعادة رسم هيكلية الحرف وفق صورة يمكن أن نعر عنها بأنها تمتاز بكثير من «المنوية، والطراوة، وتضخ هاتان الخاصيتان عند مقارنة خطوطه بخطوط الذين عاصروه أو سبقوه. أي أن العناية ببناء الحرف طفى لديه على العناية بصناعة اللوحة الخطية، ولكل من الكتابة الخطية المفردة وصناعة اللوحة الخطية شروط ومقومات وخصائص، فقد كان البغدادي يؤكد أستاذيته في كتابة الخط، ويؤكد الطريقة التقليدية الأكاديمية في رسم الخطوط وإجادتها ومن ثم إتقانها وإبعاد كل مايضرب العين من غريب أو شاذ. إن مصطفى الرافعي (ت سنة 1241هـ/ 1826م) المثل الأعلى للبغدادي كان قد أكد هذه المعاني في خطوطه، ولكنه زاد عليها في صناعة اللوحة الخطية الإبداعية وليس التقليدية، ولعل مرد ذلك هو ازدهار صناعة اللوحة الخطية وشيوعها لكثرة خطاطي أهل زمانه وبروز المنافسة في إنتاج كل ما هو جديد ومتميز.

بينما لم عاصر البغدادي أحد ممن سار على هذه الطريقة ولم يكن المناخ الفني والخطي في زمانه كما هو على عهد رافعي، ولذلك لم يبرز للوحة الخطية دور كبير وإنما اقتصر على الكتابات المفردة أو التراكيب الثنائية أو الثلاثية في بعض الأشكال التشخيصية.

قولية الخط

لعل من ميزات خطوط البغدادي المهمة هو التأكيده على قولية الحروف، أي إمكانية إعادة كتابة نفس الحرف لعدد مرات بصورة متطابقة تماماً. وهذه ميزة لدى الخطاط تدعو إلى التفخر والزهو، ولايمتنع إلا أن أكثر من التمرين وأجاد وأقن.

ولايعني هذا تقيد الحروف بنمطية واحدة قد تسمى على أنها لفيان لإتقان لاحرفه على مايمكن أن يبيعه الخطاط، بقدر مايعني الإتقان من أجل الوصول إلى أقصى انسجام وتانسق، ومايمكن أن تظلمه العلاقات الناشئة بين الحروف من تطابق وشابهة وارتقاف. ولعل هذا يقصر لنا بوضوح النهج المعاصي الذي اتبعه البغدادي في طريقة كتابته، والوصول إلى المستوى الرفيع الذي كان عليه، وقد لايلمس ذلك باللفظة الكافية غير أولى الشأن من الخطاطين، لأنهم يعرفون بأن إتقان الخط العربي كفن بصري لايعتمد التمرين والعمارة صعب

الفنون كانت ناتجاً ومحصلة لمان ودلالات العديد من القيم التي كان يعيها الفنان المسلم، ويأتي الإيمان قد مقدمتها وكم القبول التنبيلة مثل الإخلاص، والتجرد، والوفاء، والتضحية، والإيتار .. إلخ والتي كانت سائدة وأساسية في البيئة «العربية الإسلامية». أي أن الحرف العربي بأشكاله المتنوعة يقف دالاً على المستويات المذكورة، ولهذا السبب فقط يمكن القول بأن الخط العربي وبصوره محددة كان يعبر تمييزاً صادقاً عن البيئة العربية الإسلامية، وأنه أصيل فيها.

ولما كان أحد أهم أهداف الفنان في إنتاجه الفني هو إقامة وحدته مع هذا العالم من خلال التوازن الذي يبحث عنه في عمله الفني، فكان لابد من المرور بتلك القيم التنبيلة للوصول إلى ذلك الهدف، وهذا يمكن حقيقة صفات أغلب الخطاطين كثرة معينة تمارس نقاداً ذاً هدف معين. إن ذلك يدفعنا إلى القول بأن الفن ولابد البهية (وأعطني بيته .. أعطك قنأ) وهكذا كان الخط ولابد تلك البهية بكل معانيها القيمة والحيانية والحسارية.

إن قراءة لخطوط البغدادي تدخل في صميم هذه المعاني من الناحية السيميائية، وإن عودة لمراجعة لوحات كبار الخطاطين أمثال رافعي، وسامي، وفطيف، وحامد على الرغم من المستويات العظيمة التي حققوها في إنجاز اللوحة الخطية الفنية إلا أنهم جميعاً لم يسموا إلى ابتداء شيء جديد على مستوى التعبير الذاتي جواً في الخط العربي، ذلك أن هذا الفن قد أسقط مسبقاً هذا العامل وجعله غائباً سلباً وراء الحفاظ على مايمتلكه الخط من معان وقيم نبيلة سبق ذكرها، وهذا يمكننا من القول بأن قيمة ماوصل إليه الخط العربي من جمال هو: حالة من الإبداع الجماعي، وليس الفردي، وهذا في جوهره يناقض المفهوم الجمالي في الفن الغربي، وكذلك كان البغدادي تكلمة لسيرة هذا الفن بخصائصه المذكورة.

وقد زاد على بعض من سبقه - وهذا يمكن قراءته نقياً من خطوطه - بأنه حقق انسيابية عالية في أشكال حروفه، حتى يبدو أن جهداً كبيراً بذل في كل حرف منها، ويرى الخطاطون مايمتدح الحرف الرشيق، الحصري، النظيف لدى البغدادي، وهذه المعاني تدخل في صميم المنطق الجمالي للفن العربي الإسلامي وخصائصه كما سبق الإشارة إليها. إن محاولة البغدادي للوصول إلى كمال الحرف في انتصابه واتكابه وتويره واستقلته وتويره وامتداده وتانسقه تتناسبه كما أشار إلى





وأما التدريب البصري المستمر على اللوحات والكتابات التي أنجزها كبار الخطاطين من أجل الوصول بالصورة الذهنية المخزنة في الذاكرة إلى أوجها، وبالتالي الوصول للعالم أمة القياس الوحيدة الدقيقة لدى الخطاطين إلى مستوى عال من الحكم الدقيق، أي الوصول بالإدراك إلى مستوى يمكنه من التمييز بين الخطوط الجيدة والضعيفة. وإلى انتقال هذه القدرة من التمييز من أمة الإدراك البصرية إلى أمة التنفيذ اليدوية لرسم الحروف والأشكال على أجمل صورة اختزنتها الذاكرة. وهذا ما حصل للفهادي عندما حاول الوصول بكتابه إلى أسلوب وطريقة مصطفى الرافعي، وكما حاول العديد من الخطاطين الأتراك ذلك مثل نظيف وأحمد كامل وأخيراً حامد الأمدي في إعادة كتابة سورة الفاتحة التي أنجزها الرافعي.



الفتان مع معيطة وذاته، وليكون القلق النفسي وعدم الاستقرار محطة أساسية للانتقال إلى الحالة الإبداعية. إن هذا يوضح بجلاء اختلاف فن الخط العربي والفنون الإسلامية عموماً عن الفن الغربي في البيئة والوسيلة والهدف، ويرسم لكل منهما خصائص فكرية ومناهج مستقلة لا يمكن قياس أحدهما واعتبار أسسه وعناصره وعلاقاته مقياساً للآخر. إن عدم وجود مساحة فاصلة بين الخطاط وخطه، ينشئ علاقة هي أقرب ما تكون إلى حميمة خاصة تنعكس فيها كل آماله وتطلعاته وطموحه. فإن أول ما يفتد ذلك هو صف عوالمه الإدراكية والأدائية. إذ يبدأ الخط هنياً في بدايته، ويصل قمة صفوحه عندما تكون تلك لعمري في حيويتها الكاملة. كما أن الخط يهرم يهرم كاتبه، وهذا يمكن ملاحظته عند الخطاطين الذين تجاوزوا الشيخوخة، أما هاشم البفادي (رحمه الله) فإنه لم يكن يسعى لتهرم خطوطه فلم يهرم.

هاشم البفادي في عيون المشتقين

بقلم: أحمد المفتي

شموع في الحرف، وكبرياء في التشكيل، وغيرة على التراث، وقس من الماضي، وجذوة من الأصالة، وفهم عميق للأسرار، وفتنة من جمال التركيب وبساطة التكوين تطلق من خلال التأمل في خطوط نابغة بفداد، فتصبح في عالم من المنة والسحر، تطلب المزيد من الفلم، لدون على صفحات التاريخ الذي غدا فيه البفادي (هاشم) جزءاً من التراث، ركناً من أركانه حين يشار إليه في جملة المفارقة العظام. (هاشم البفادي) واحد من المفارقة الذين يثبوا بدمشق وأهلها، والدمشقيون به، فهو يحمل في بريد عبق بفداد وتراثها وأصالتها، ويحمل بين أنامله قلم الجمال يسحره الممتد عبر التاريخ الذي نشأ وتطور في حوض الفرات، بعد أن نشأت عبق يأسمين دمشق مملكة وممالك الإراميين، والتي كانت زعمية الممالك منذ مطلع القرن الثاني عشر قبل الميلاد، والتي قصت وأوقفت رعب العبرانيين ولم تمكّنهم من تجاوز الحدود الجنوبية أداً

فن الخط .. دأى

لعل من الخط من الفنون التي تقف شاهداً على كاتبيها وتقسر خلجات نفسه وروحته. وهل أدل على التصاق الخطاط بخطه أكثر من كتمان أنفاسه لدى الكتابة. حتى تصل هذه الحالة لديه إلى أن تصبح أحد أهم شروط الكتابة الجيدة وأن كل الكتابات المتميزة لدى الخطاطين، كانت ناتجة عن نفس مستقرة مطمئة متزنة إلى حد كبير. وهذه المعاني يستقيها الخطاط من سمة إيمانه بالله ومن لحظات التجلي في تأمل معاني ودلالات ما يكتب، وتعمل هذه المعاني فلهما بعد سنين طوال في تهيئة رأيه وكرهه وحكمته، لأن الآيات الكريمة وصافيات الحكم وآثار القول هو ما يهتد به عن الخطاط لتجويده وتعلي جماله في الشكل والمضمون، وهكذا نجد أن ما ينفذ هو عمل من طراز رفيع وجليل.

وأما لاجد مثل هذه المعاني والدلالات عند البحث في الفنون الغربية وماتفلها، حتى لا تقوم مدرسة أو أسلوب هنّي إلا على اقتراض مدرسة وأسلوب سابق وكرد فعل لهما، ولا يتجسد العمل الفني إلا نتيجة لصراع

في أعلى
الصحة لوحة
يخط الثلث
الجلي المركب
من مقتنيات
صلاح شيراز

في الوسط لوحة
يخط الثلث
الجلي والنسيج
زخرفها تحسين

إلى اليسار لوحة
يخط النعيق
الجلي بقياس
68.5x23 سم من
مجموعة عائلة
هاشم

ونزل من القبران بابوشفا، وحرمة للمؤمنين

شهرته

إلا أن بواعث النهضة للخط العربي قد برزت من جديد في بلاد العرب، فكانت دمشق وبغداد والقاهرة منارات هدى للخط العربي، فظهر عمالة يخطون الحرف ويرسخون جذوره، وذاعت شهرة : ممدوح الشريف وبديوي الديرياني، وحلمي حبيب من دمشق، ومن القاهرة : نجيب الهواويشي، ومحمد حسني البياي (دمشقيان هاجرا للقاهرة) - ومحمد إبراهيم الاستشراني، وسيد إبراهيم، ومحمد علي الكاوي. أما بغداد فكان فيها محمد علي صابر، والملا علي الفضلي، واللا عارف، ومحمد أمين يُعني وغيرهم. وكانت زيارات الأساتذة مقصد عشاق الخط في العالم العربي.

وما إن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، حتى برز في بغداد قمر هاشم البغدادي الخطاط، فكان نابغة الخط منذ دحلته، فأذهل أساتذته ومعلميه ومدرسيه، ولم تكن الإجازة التي حصل عليها من مصر على يد محمد حسني الدمشقي، وسيد إبراهيم، إلا ضرورة معرفية لإداعة الشهرة وليست للتملذذ كما يظن بعض دارسي ترجمته، ويشاء القدر أن يبرز هذا القمر فيما بين الحربين العالميتين، وبلادنا العربية لتلهب بالثورات ضد المستعمر، ودمشق وبغداد في علبا ينذر بالشر، وفي كفاك ونضال للثأر لكرامة الأمة المستباحة من قبل المستعمر الفرنسي والتكبري بعد معاهدة (سايكس بيكو). وفي ذات الوقت في جهاد ضد الدعوات الحاقدة التي طورت لتغيير الحرف العربي واستعمال اللاتيني، بدلا منه تلك الدعوات التي ظهرت في مصر وليدان، حين اقترح (المستر والور) الإنجليزي استبدال اللهجة العامية باللهجة العربية وكتابتها بالحروف اللاتينية بدعى التقدم والحضارة، وجاءت ذات النعمة (السير وليم وتوكوس). وتبعهما مجموعة من المتفرجين اتخذوا أسماء عربية وشربوا من معين الحق وتشبعوا بالروح المدنية على اللغة والثقافة والخط العربي الفراني، وتفتوا سموهم. ولكن فالهم خاب وأثم الله نوره والله متم نوره ولو كره المتحدلون الذين يدعون الحضارة.

المميز عن طرائق الترك والفرس، فشق لروية دمشق وأهلها، وقد زارها من قبل الخطاط البغدادي محمد أمين يعني في الثلاثين من القرن الماضي ودرس على ممدوح الشريف أسرار وقواعد خطوط الكوفية وغيرها، وكان ممدوح بارعاً 13 علم واسع ومعرفة بأسرار هذا الفن الخالد، وكان الميمنى بداية التواصل في ميث النهضة بين دمشق وبغداد.

يتم البغدادي وجهه شطر دمشق يبحث عن شائته وينشد بقيته، فانتهى بأستاذ الخط في بلاد الشام بدوي الديرياني، في الأربعينيات (1945)، وكان لقاء حب وود واحترام، وقسم البغدادي خطوطه لأستاذ بلاد الشام، فأعجب الأستاذ بها أيما إعجاب، وأرشدته إلى بعض الخفايا في خطوط الثلث، وإلى النسب والشروق التي خلص إليها



الأستاذ بعد مسيرته، وبعد أن تخلص من أساليب الأتراك والفرس في الكتابة، وجنحه إلى البساطة والوضوح وإعطاء كل حرف حقه من الكمال. وكان هاشم في الثامنة والعشرين من عمره، والأستاذ قد تجاوز الخمسين.

احتق الأستاذ الدمشقي بدوي الديرياني بنافذة بغداد هاشم الذي حمل معه من العراق بضعة أقلام من القصب الزنان، وعباءة عراقية حربية مقصية قديمة تسمى أعز حبه لأهل الشام، ولعمد الخط في بلاد الشام، وكانت الفوائد المأخرة بالمعرفة والمتقاة في مكتب الأستاذ في السليمانية بقرب الجامع الأموي الكبير، وفي منزل الأستاذ في منطقة الميدان - القاعة - حيث الدار الدمشقية الواجهة في ساحها البحيرة الدفافة وفي أرجاء ديارها أحواس الياسمين والورد والقرنفل والنازخ والكباد، فتعطر القصب والداد، وكانت سهرة مليئة بالتمتة والشعر والعلم والجمال، وكانت سحبات وشطحات، هام فيها البغدادي، فقيس ونهل من سحر الحروف الدمشقية وتغنى بنو عداها ليبتذل من محاكاتها فيما بعد منهجاً عراقياً بغدادياً عراقياً فريداً، يقول ناظم، إنه قلم هاشم الميمنى الخالد الفريد.....

عاد هاشم إلى بغداد بعد هذه الزيارة، يحمل في قلبه الإعجاب والاحترام، فتكف على دراسة الخط، وأعاد الأشتق والمحمول وطمح وعجب، وزوج إلى الطريقة التركية، والبغدادية، والدمشقية، وكان دويماً نهماً لا يعرف الكلال ولا الملل، ولم يشغله في حياته شيء إلا حبه للخط والتفرد فيه، وأمام هذه الرغبة الجامحة والإصرار والعمل الدؤوب، خلص إلى استنتاج أسرار الكتابة وإلى القواعد الخاصة به التي تتم عن ذوق رفيع وفهم للحرر وطواعيته وسرته وتكوينه، وتتلقت الزيارات واللقاءات فكانت دمشق دمشق مصيفة وموطن راحته، تلقاه



في هذه الفترة العصيبة من حال الأمة، حمل هاشم البغدادي مهمة الدفاع عن الحرف العربي بحب وعشق وهيام وإرادة، وذلك من خلال الارتقاء به إلى القيم العليا في الجمال والرواق والبهاء، وأرساه القاعدة العربية البغدادية في كتابة خطوط الثلث، علماً بأنه كان يخط في البدء على قاعدة الشيخ عزيز الرفاعي، ويضع منهج الترك في حياكة الحروف، إلا أن كبرياءه العربي وعزته وروحته كانت تلهج دوماً لتتميز في هذا الفن الرفيع، فيبحث واستشار ودرس وتبني حتى وصل إلى لامتقان والاستقرار والتميز.

وكان قد سمع من أساتذته ومعلميه في بغداد عن سحر الحروف وجمالها وطرز أساطين الخط في دمشق الشام ومنهجهم في كتابتها

في
الأعلى لوحة
بخط الثلث
والنسخة كتبها سنة
1384 هـ / 1964 م
بقياس 23,3 سم
وهي من مجموعة
عائلته.

والى اليمين لوحة
بخط الثلث
المركب أعدها إلى
السيد عبد
اللطيف البنية
بمناسبة زفافه سنة
1383 هـ / 1963 م.

صرامة
في التعليم
وصراحتة في
التقييم جعلت
التلاميذ
يستفيدون منه
كثيراً

ظلم
هاشم بسبب
انفرادة في الساحة
التي أراد له بعد
فرصة كافية لإنجاز
أعمال كثيرة تناسب
مستواه

بشخصيته أن الصديق الخطاط زهير محمد علي أخبرني قائلاً:
«هويت الخط وأنا صبي صغير، فلاحظت وأنتي اشتغالي بالنخط، فقال
لي: طالما إنك تهوى الخط، فأني سأخذك غداً إلى خطاط أعرفه واسمه
هاشم البغدادي ليطلعك. يقول: انتمت كثيراً للقائني المرحب بهاشم،
فانزويت في مكان لا يراي فيه أحد فأجشمت بالكاء». أما الصديق
الخطاط العزوي فله موقف مشابه، يقول: «ذهبت إلى مؤسسة
لأتمق معها على إنجاز أعمال خطية، وبينما كنا نتباحث في الأمر
أخبروني غرضاً بأن هاشم البغدادي

هو الذي كان يتعامل معهم في
السابق، فيقول:
ما أن سمعت باسمه حتى استدرت
نحو الباب ورأى الآخر منه.

أما عن نفسي، فأقول ماورد في
كلمتي التي ألقيتها في حفل تأبين
المرحوم الذي إقامته وزارة الأوقاف
المرافقة: .. وقيل أن أراه كان رأسي
مملوفاً بأفكار غريبة عن حقيقته
التي اكتشفها بنفسي فيما بعد ..
كنت أصوره لكثير من الناس أن يروه ..
إنسان محاط بهالة من القدسية
تقرّزه عن سائر الناس .. وكنت
أصوره أيضاً شخصاً لا يجيد
استقبال الطلبة، ولا يرمي لهم
التعلم مما تعلمه هو منهنك .. ولا يعرف غير
اسمه .. مع ذلك كنت حريصاً على
ملاقاته والتحدث إليه متصوراً أنني

سأكون في وقته تأريحية قد لا أحظى بمثلها في حياتي أبداً .. وكان
القاء وكان الصديق .. وأول ماعاملته بعد خروجي من عنده أن تفضت
عني كل فكرة وكل صورة (قديمة) كانت مطبوعة في مخيلتي ..
وسأقلت مشيرة الأشمزاز والتفوق .. ثم وجدت نفسي أسير بخطوات
من يمشي على سطح القمر .. كان لقائني معه صورة لم تقب عن عيني
لحضرة .. صورة ملونة كل ما فيها واضح جلي. فيها يقف التلميذ
المضطرب .. فصاصات من الورق المكتوب عليها بالحرير الأسود
(مشكها) يكتلها يديه المرمشتين، ثلاث تسقط منه وهو يناروها
لأستاذ الذي بدا شخصاً بسيطاً قريباً إلى القلب ومقدراً لكل
عمل جيد. وأبرز ما في الصورة الإحاج الأستاذ على التلميذ لكي
يراجعه ويتعلم منه، فإن للتلميذ خطأ في جمال كثير، ولكنه
يحتاج إلى تهيئ في
الحروف واعتدله التلميذ
مدعيّاً

عليهم أن تسجل مشاهداتنا، وننوّق مجريات حياتهم لتكون مواد صادقة
ومراجع ثابتة في أية عملية تقييمية أو دراسة نافذة تجري لهم في
المستقبل، وإني أكثر أمحاشاً أن يصيب أحد هؤلاء الأساتذة إجحاف
عند تقييمهم في المستقبل، إذ لم تسلط الأضواء الكافية على حياتهم
وظروفهم كي تكتمل أدوات أي ناقد يأتي مهما تكّأ زمنه. حكما يعلم
الجميع أن نقد أية أعمال يعزل عن ظروف أصحابها، لا يكون منصفاً،
كما أن مقارنة أي من المتأخرين بالقدمين لا يصح، لأن لكل منهم
زمانه وظروفه.

إن ميعت هذه الخشية أمران.
أولهما أن هذا الرجل من الخطاطين
الأساتذة قد تم التعامل معهم
بـ(ميثولوجية) مفرطة، وهذا من
شأنه منع كشف أبعاد الحجم
الحقيقي لأي منهم مهما يكن هذا
الحجم كبيراً، وأيضاً من شأنه إذا ما
حصل مثل هذا الكشف أن يؤدي إلى
رد فعل غير منضبط، وانفجار الصورة
المثالية المرسومة في الأذهان. أما
الأمر الثاني، فإن بعض التملعات
والهسات المحترقة لفكرة المثالية
بدأت بالظهور فعلا نتيجة مقارنات
ناقصة بين أعمال أولئك وأعمال
بعض الشباب الصاعدين.

إن المدة التي تسلمت فيها على
الأستاذ هاشم البغدادي (رحمه الله)
والتي بدأت من 1967 وحتى وفاته
باستثناء المدة التي قضيتها في
ألمانيا مشرفاً على طبع المصحف

الكريم، بالرغم من قصورها تمد كافية للخروج ببعض الأحكام .. على
الأقل فيما يتعلق بالجوانب التي سأطرق إليها.

كان للأستاذ هاشم مكانة مرموقة في المجتمع، فبالرغم من أنه لم
يجد وقتاً يفتلسه مما كرسه للتدريس على الخط، ليكمل دراسته
المدرسية، وبالتالي لم يحصل على شهادة دراسية عالية، غير شهادة
معهد تحسين الخطوط بالقاهرة. بالرغم من هذا كله فإن أسدقاءه
كانوا من ذوي المناصب والمكانة المرموقة.

ولأنه كان مدرسا في معهد الفنون الجميلة، وموفداً من قبل الدولة
إلى الخارج للإشراف على طباعة المصحف، ومكلفاً بكتابات رسائل
الملك وروساء الجمهورية والبرارات وغيرها، فإن كل هذه الإمكانات
كانت بادية على شخصيته، فكان له حضور قوي بين زملائه، ساعده
على ذلك جلالة أحدىته، وحسن أخلاقه وملكب نفسه، علاوة على
توفقه الكبير في مجال تته. أما حضوره بين تلاميذه فكان من نوع آخر.
كانت له هالة تحيط به سواء في نظر التلاميذ أم الخطاطين الآخرين
الذين يعتبرون عنوان التفعة عليه نبشاً يفخرون به.

من أمثلة تنظيم الشباب محيي الخط
إياه والانبهار



خطبة الجرحا عام 1374هـ ورسمها هاشم محمد بسبب زهور





أحد
تراكيبه الجميلة
زخرفها تحسين أي
قوت يقياص
585.46,5 سم وهي
من مجموعة عائلة.

مجموعات
من الحروف
المتصلة ضمنها
الزيادات على كراته
قواعد الخط
العربي.

دعابة. أما إذا عُرض عليه خط صميت لغير التلاميذ فإنه كان ينهته بكلمة (زبالة) فتثير هذه الكلمة الضحك فيها.

سبب هذه الصراحة منه وعدم المجاملة، كان التلميذ يستعبد كثيراً، ومن كان يواطىء على التعمد منه، يتعلم بسرعة. وهو في هذا نفيس حامد الأمدى الذي شاعل كثيراً حيال أخطاء تلاميذه وفي منحهم الإجازات. فمن المشهود أن هاشماً منع إجازتين على الأرجح، إحداهما (وهي مشهورة) لعبد الغني العاني، لذلك فإن إجازة هاشم متبيرة كثيراً، وحتى الدين وعدهم بها ولم يمنحها بسبب وفاته، فإنهم يملّزون بذلك الوعد، هذا ما أشعر به شخصياً، فندما سأله صديق لي وهو المرحوم جواد كاظم شيرة، عن إمكانية حصولي على الإجازة منه، فأجابني بأنه سيمنحني خلال سنة أو سنتين، وكان الموقف نفسه مع الخطاط صادق، أما الأستاذ مهدي فقد كان ينهيا بكتابة لوحة الإجازة. إذا انتقلنا إلى أعمال المرحوم هاشم الخطيط، فإننا سنقرأ عنواناً كبيراً يفيد بأن حفاطاً يمتاز بإجادته جميع الأنواع المشهورة بدرجات متفاربة، وهذه خصلة كبار الخطاطين، وإن إعجابنا وإكبارنا لهذا الخطاط يزيد عند تذكركنا أنه وصل إلى هذا المستوى بمساعده الخاص وجهوده الذاتية، فعمله الأول الملا علي الفضلي (ت 1948) الذي عُده أحسن خطاط في العراق آنذاك، كان محدود المستوى عند مقارنته بكبار الخطاطين، وخاصة الذين في تركيا، ومن ناحية أخرى فإن بعض البلدان قد انتعشت بقدوم بعض الخطاطين الأتراك إليها، وبمكونهم مدة مناسبة يتقنون حركاتهم إلى خطاطي ذلك البلد، ويتكون آثاراً كثيرة تثيري المكان بعش تلك التماذج التي يمكن للتعليم أن ينفهوا منها مايقبض، وهذا ماحصل عندما قدم خطاطون كبار إلى مصر مثل عبد العزيز الرفاعي وأحمد كامل أقدقيل، وقدام الخطاط رسا إلى الشام، وعبد الله الزهدي إلى الحجاز، أما العراق فله يدهما خطاط ذو وزن كبير، غير الخطاط التركي عثمان ياو الذي لم يكن له شأن كبير. ولم يترك آثاراً كثيرة، لذا فإن هاشماً في مرحلة تعليمه لم يتمكن

أن دراسته الجامعية لا تسمح له بذلك، وكان قد أخفى حقيقة كونه تلميذاً عند أستاذ آخر هو عبد الغني العاني الذي كان قد خلفه الأستاذ هاشم في مكتبه عند سفره .. وتهيب من ذكر ذلك. إلا أن الأستاذ الكبير ظل يستصفي أخبار الغني الذي انتقل، وألح في السؤال عنه حتى شاء التلميذ أن يمثل بين يديه مرة أخرى بعد أن سافر أستاذه الأول إلى فرنسا لتبيل شهادة الدكتوراه...

هكذا كان إجلال الخطاطين إياه، وحتى عندما كُتِبَ إليه للتعلم كنا نقف بين يديه في خشوع، فنستمع إلى ملاحظاته، كان لايطري أحداً كثيراً في حضوره، فلا يعرف المجاملة بتاتا، وخصوصاً عندما كان يصلح لنا مسطورنا، أنكلم صبيغة الجمع لأن نظام تعليمه اقتضى أن يذهب إليه التلاميذ في مكتبه صباح كل جمعة وحتى بعد الظهر، حيث كان قد خصص هذا الوقت فقط للتعليم، فلا يشتغل بأعماله الخطية الأخرى، إلا في حالات نادرة كان يوافق على التصحيح في غير ذلك الوقت، وكان في المادة يجتمع أربعة أو خمسة من التلاميذ وأحياناً يزيدون أو ينقصون، فيصحح لأحدهم، والباقي يستفيدون بالمشاهدة، وهكذا مع كل واحد منهم، وبالرغم من أنه كان لايرحم في إبداء النقائص ثم يصححها، إلا أنه لم يقرع أحداً، وإن حدث فيصيبة

فلمع خطاطه صلا
محمد مصمم

المجموعات العربية من الحروف



وضوحها دائماً، وحتى هذه التي ذكرناها، نجد بها أحياناً.

فيما يخص بقية أنواع الخطوط، فلا أظن أنني سأزيد على ما بينه الأستاذ القدير يوسف ذنون ضمن هذا الملف عن أستاذنا الكبير المرحوم هاشم الهادي، ولا مهرب عن الوقوف على نظمتين في أعمال هاشم أثارتا تساؤلاً من لدن بعضهم، بل تحول التساؤل أحياناً إلى إبداء ملحوظة وإن كان على استعجاب.

الأولى، أن تراكيبه التي من تصميمه لم ترق إلى تركيب كبير من الخطاطين الأستادة، سواء من ناحية الترتيب الكتابي أو من ناحية السبك الفني.

الثانية، تفحص الزخارف التي رسمها بنفسه وخاصة في مصحف الأوقاف.

تعتبياً على هاتين الملاحظاتين نقول: إن عملية التركيب في الخط لم تبرز كظاهرة جمالية إلا منذ قرنين تقريباً، فطال هذا لمدة برع فريق من الخطاطين في تصميم التراكيب الجميلة، وظل فريق مشغلاً بتجويد السطر بخط الثلث العادي والنسخ، ومن هؤلاء الخطاط الكبير شوقي (ت1304هـ/1887م)، حيث لم يكتب الثلث الجلي إلا نادراً، ولم أجمل تركيب له لوحة جميلة فيها (وما توفيقي إلا بالله) على شكل دائري، ثم لم نجد له تركيب أخرى كثيرة ذات شأن. ومع ذلك لم ننقص من مكانته، بل ما زال يعد أستاذاً في خطي الثلث العادي والنسخ بلا منازع. فالخطاط هاشم أيضاً سبب لعنانه على تجويد الحروف، ولولا هذا التركيز على الحروف لما بلغ هذا المرتقى.

من مشاهدة النماذج الجيدة في الخط، ولم تكن المطبوعات أو المصورات منتشرة آنذاك، ولأجل توسيع اطلاع وكتساب خبرته كان عليه أن يسافر هو إلى مواطن الخطاطين وإلى البقاع الثرية بالأعمال الخطية، فسافر إلى مصر فالتقى بالأستاذ هناك وعلى رأسهم سيد إبراهيم ومحمد إبراهيم ومحمد حسني، وإلى الشام فالتقى بخطاطيه وعلى رأسهم بدوي المدبراني، وإلى تركيا فالتقى بحامد الأديبي ونجم الدين ومحمد. فاستمد من جميع أولئك، وحرص على أن يحصل على الإجازات منهم، وجلب معه اللوحات الأصلية وكثيراً من المصورات. وبذلك ضمن لنفسه مصادر غنية يستعين بها في تطوير فنه، ولأنه ذو قدرة عالية ومهارة فائقة استفاد بسرعة منها، ويمكن ملاحظة الطفرة الكبيرة التي ظهرت على مستوى عندما نقارن أعماله التي أنجزها في الخمسينيات بما قبلها، وبطبيعة الحال لم يكن للأستاذ هاشم أسلوب ثابت في أشكال حروفه، وأخصص هذا أسلوب شكل الحروف بالذكر، لأن في ممارسة الخط التقليدي لا نجد اختلافاً في الأسلوب إلا فيما يتعلق بشكل الحروف، إلا أنه بشكل عام كان متأثراً في الثلث بخطوط مجموعة الخطاطين العشاشين المنتمين إلى المرحلة الأخيرة، ومن أولئك راقم وسامي ومحمد طيفي وكامل وحامد، ولم يكن عند الأستاذ هاشم الثلث العادي، بالرغم من أنه كان يعتمد مجموعة شوقي المشقة في تعليمه التلاميذ، وإن اقتضى الأمر يقدم القصيدة الثونية لعبد العزيز الرفاعي أيضاً، وكلاهما بخط الثلث العادي، فكان الثلث الجلي عنده هو المستخدم في جميع الأحيان، وحتى خلال تعليمه إباناً لم نسمع منه عن تصنيف الثلث إلى جلي وعادي فقط. في خط النسخ واضح تماماً أنه تأثر بالناجح أحمد كامل (أديبي) بشكل عام مع تنوعه بين الأساليب أيضاً، ولكننا نستطيع أن ننسب إليه بعض اللغات التي إذا ما تتبعناها نجدنا عند كامل بشكل خفي بعض الشيء، ثم توضحته عند التزجها، وهذه تتمثل في بعض الحروف التي نعرض نماذج منها.

- 1- كتابة كبير من الحروف بالمرض الكامل للقمم بينما تستدق أجزاء منها وفق طريقة الأستاذ الأقدمين.
- 2- هي نقط الجلالة يرفع الهاء أكثر من المعتاد، وكان يستسيبه حتى أنه إذا أعجبه الخط يرفع الورقة قليلاً، ويأمل الشكل واصفاً إياه بنافذة تعامدية (مع لفظ القاف كالجيم القاهرة).
- 3- يكون رأس الميم المتطرفة (كائتي في رسم) مرفوعاً عنده، ويحرص على إظهار البروز فيه.
- 4- على العكس من الميم المذكورة آنفاً فإن رأس الهاء المبتدئة عنده منخفض، من غير بروز واضح.
- 5- أما الهاء الوسيطة المدغمة فتجدها تميل نحو اليمين بدرجة أكبر مما نجدنا عند الآخرين، أي يكتبها قريباً من شكل الهاء بخط الثلث.
- 6- يميل نحو تغيير الكاسات، كما في الثلث مع اختلاف الاستماع.
- 7- كتابة السين بإبراز أسنانها جميعاً، مع استقامة المسنة الثانية بشكل أفقي أكثر مما يفعله الآخرون.

هذه ملاحظات واضحة، من بين أخريات لا يمكن التعميل عليها لعدم



اهتمامه
بتجويد
الحروف
وضبط تشكيل
العلاقات بينها
مكانته من تملك
نظام السطر.



وهو مع ذلك مالك زمام نظام السطر، متمكن من تشكيل العلاقات بين الحروف والمقاطع، بل حتى في هذا الحقل لم يجد الوقت الكافي لإنتاج أعمال رائعة تمثل مستوى ومقدرته الحقيقية، إلا اللزير البسيط، ومن المؤسف أنه رحل عنا ولم يخلّف كماً مناسباً وتنوعاً عالياً، في الوقت الذي كان بإمكانه أن ينتج أصلاً كثيرة رائعة خلال الأعوام العشرة الأخيرة من حياته، والتي أقوى مراحل عمره، ولكن نكتف بغير فضل هذه الحقبة الرمزية.

1- كان عليه أن يحافظ على مستوى في أكثر من سبعة أنواع من الخطوط.

2- أودع إلى أمانيه مرتين للإشراف على طباعة المصاحف، قضى حوالي ثلاث سنوات في المرتين، عدا الأوقات التي قضاه في



الصفة مع الحفاظ على الجودة والالتزام بالقواعد إلا ما هو متدرج، وقد كنت حاضراً عندما كتب العبارة الطويلة ليضيفها إلى كتابه (قواعد الخط العربي)، فكتبها بنفس واحد كما يقال، دون أية إعادة ودون أي تعديل فيها كما لو كان يكتب اسماً قصيراً.

أما الزخرفة، فإنه سعى في بداية حياته إلى تعلمها، فاستفاد من عبد الكريم رفعت عندما كانا يملكان سوياً في مديرية المساحة، ولكن لم تسنح له فرصة تعلمها حسب قواعدها الصحيحة ونظامها السليم، بل إن كل الذي كسبه كانت أشكالاً أقرب إلى النقوش من الزخارف ذات الأصول والقواعد. ومع ذلك واعتماداً على تذوقه الشخصي وقوة رسمه، زين المصنف بزخارف ممزوجة بالنقوش الجميلة، استموت الجميع، ومن المعروف أن الخطاطين أصلاً لم ينشغلوا بالزخرفة إلا نادراً، فكان (عبد العزيز الرفاعي وإسماعيل حقي) نقوش بزر) هما الوحيدين اللذين اشتغلا بالزخرفة إلى جانب الخط، ومع ذلك هلم بريق مستواهما (وخصوصاً الأول) إلى مستوى المزهرفين المتخصصين، لذلك لم يكن هاشم الجفادي هو الآخر مطالباً برسم الزخارف، إلا أن اقتدار العراق، بل وجميع البلدان العربية، ماعدا بعض أقطار المغرب العربي، أجبر بعضهم على رسم الزخارف بما تيسر لهم.

هالئ وقت قصير كانت الزخارف الإسلامية الخاصة باللوحات الخطية تمارس حسب قواعدها الصحيحة في تركيا وإيران بالدرجة الأولى، أما ما نشاهده من هذه الأعمال التي أنجزت في أماكن أخرى، فإنها لا تعدى كونها نقوشاً تقترب أحياناً من الزخارف المنضبطة بالقواعد والأصول. ولهذا السبب كان الأستاذ هاشم نفسه يبعث بطلوحات الجيدة إلى إسطنبول ليزخرفها، وأكثر من زخرف له من الأتراك المزهرف تحسين أي قوت ألب، وكان هذا الأخير مستمداً إلى العراق لتعليم طلاب معهد الفنون الجميلة مادة الزخرفة.

ومهما يكن فإن هاشمًا يظل أكبر خطاط أنجبه العراق في العصر الأخير، وإن الجيل الصاعد من الخطاطين النابضين اللذين برزوا مؤخرًا في العراق - على وجه الخصوص - ما هم إلا ثمار غرسه.

هاشم في أسرته

بقلم: زوجته زاهرة رشيد القيسي

شهدتُ حياة زوجة قصيرة مع المرحوم هاشم، فقد تزوجني عام 1955م وتوفي بعد ثماني عشرة سنة، وحتى هذه السنين كانت تبدو قصيرة، لكنه كان متفرغاً لهوايته وعمله خارج المنزل، ولم نهضاً عائلته بجلسة مشبعة تقضيها معه، إذ كان يخرج إلى عمله منذ الصباح ولا يفتني منه إلا في العاشرة مساءً، كان كالزائر في بيته، حتى غداؤه وقيلواته وجلسات أصغابته كانت تمرّح بوقت عمله ومكانه، واليوم الوحيد الذي كان يجلس فيه بين أسرته ليتناول طعام الغداء هو الجمعة

البحث عن المصاحف لاختيار الأنسب كي يطبع مع المصنف الأول الذي يخط محمد أمين الرشدني.

3- منذ عام 1959 نقل من مديرية المساحة العامة إلى معهد الفنون الجميلة فكان يقضي شطراً من النهار في التعليم.

4- كتابة العديد من الأشطر الخطية للمساجد، ومنها مسجد (بنية) الذي شغله كثيراً

5- كان هو الخطاط المعروف والمشهور بلا مناهس، فكانت أغلب المطابع ودور النشر والمؤسسات الأخرى، الحكومية والأهلية، تكلفه بالأعمال الخطية، لذا كان يخرج من بيته صبايحاً ولا يعود قبل العاشرة ليلاً.

إن من كان وقته حبيس هذه الدوامة متى يجد وقتاً لإنجاز الأعمال الخطية الرائعة، وأنه له الفرصة ليأمل ويفكر في تصميم التراكيب البديعة؟ بسبب هذا الضغط الوقي صار يكتب العبارة مرة واحدة، من غير عمل مسودة متقنة فضلاً عن عمل قالب على طريقة الأتراك، حتى سطور المساجد كان يستورس في كتابتها، بل عمل قوالب لبعض الحروف مثل لفظ الجلالة والآف والحاء المنقوطة وغيرها مما يتطلب دقة الرسم، واستعان بها في خطوط جامع

التيّة حتى أننا نستطيع أن نقول عنه إنه ينتمي إلى جيل الخطاطين القدماء: أي قبل خطاطي المرحلة الأخيرة (خلال القرنين الأخيرين) حيث كانوا يخطون بعفوية وتلقائية أكثر من المتأخرين، ولا يقدر على إنتاج أعمال بهذه

أم راقم تسرد
ذكر ياتها عن
المرحوم، وهي
تسمر بأنه مازال
حاضراً بالزخم
من رحيله قبل
أكثر من
ربع قرن.



رأس الحكة مخافة الله

وغيرهم، فانتسب إلى مدرسة الخطاطين ليحصل على شهادته. وكذلك حصل على إجازتين من سيد إبراهيم ومحمد حسني، ثم سافر إلى تركيا وإلى الشام ليواصل علاقته بخطاطي تلك البلاد، وحصل على إجازة أخرى من حامد الأمدي.

كانت زيارته إلى تلك البلدان متواصلة فيما بعد، ولما صبحني عام 1961 إلى تركيا سعدت للرحلة التي ظننت أنني سأستمتع بها في البلد الساحبي المعروف، ولكنني وجدت نفسي منتقلة بين المساحد والمتاحف والمقابر.

في السنين الأخيرة انشغل كثيراً بطباعة المصاحف، فكان يقضي معظم أوقاته في التصحيح والترتيب، حتى أنني رأيته عدة مرات في المنام ويده المصحف، فتحيوا.

أودته وزارة الأوقاف مربيين إلى ألمانيا لإنجاز طبع المصحف، فمكث حوالي سنة في المرة الأولى وسنتين في المرة الثانية.

وعند عودته استقبله الجميع بحفاوة بالغة، وزاره المحبون والعلميون والعلماء في مختلف أنحاء العراق، وذهبت له الذبائح شكرًا لله، بعد عودته الأخيرة من ألمانيا حرص على أن يزور جميع أقرانه وأصدقائه في أمانتهم، وكان يوصيهم، والذي جرتي كثيراً أنه في تلك الفترة كان يردد كثيراً: أم راقم، كل شيء سينتهي في الشهر الرابع (أي بعد شهر أو شهرين تقريباً من ذلك الوقت) ولما كنت استعسر ما الذي سينتهي؟ كان يقول: سوف

تعلن في حينه، ولم أدر ما الذي قصده، هل كان مشروعاً ما في ذهنه أم شيئاً آخر غيَّب عنا؟ كل الذي حصل أنه في آخر يوم من الشهر الرابع انتهت حياته الدنيا، كانت وفاته فجأة، حيث دأب ذلك النهار في معهد الفنون الجميلة، وتسلم راتبه، ثم في الليل ذهب إلى بيت (بنينة) ليعود مريضاً لهم، فصور معهم إلى ما بعد منتصف الليل، وبعد عودته بقليل شعر بأنهم في صدره فاتفقنا أن نراجع المستشفى دون أن نعلم أن الأمر جاد ضلماً، وبعد مدة قصيرة أسلم روحه، ونحن غير مصدقين لما حدث، حتى أننا لما أخبرنا عائلة (بنينة) بالحدث، لم يصدقوا أيضاً، لأنهم فاروقه منذ بضع ساعات فقط. هكذا كانت

الجلطة القلبية التي دأمته أسرع من كل توقعاتنا.. رحمه الله ■

من كل أسبوع، وليس بغريب أنه لم يكن يعرف كثيراً عن سير دراسة أولاده ولا أموراً كثيرة عن الأحاب والمعارف، لذا كنت أقيم بكل ذلك وأكفيه غناء الانشمال بغير الفن الذي كان يعيشه ويتنفسه، والحمد لله أنني نجعت في تنشئة الأولاد ورعايتهم في حياته وبعد مماته وهم ستة.

ولدان واربعة بنات، حيث أكمل جميعهم دراساتهم الجامعية وتزوجوا، كان الأقران والأصدقاء، يقدرون عمله واشتغاله، فلم يفتنوا عليه غيابه، فقد كان يصل الرحم ويسأل عن الجميع، وهم يحبون، وكان يعامل أفراد أسرته بمن فيهم والدته المعقدة معاملة عادلة، إنه أرضى الجميع، كان يحب الأولاد جميعاً دون تمييز، ولذا أم شأ، كبيراً أم صغيراً، إلا أني واحد منهم لم يتبعه في شغلته، بالرغم من أنه عند ولادة كل طفل لنا كان يتأمل عينيه ليكشف عن لونها، صدقوني كان أحياناً يستخدم في ذلك عدسته التي يستعملها في عمله، ثم يتمحس أصابعه وقعره، فيقول: «أريد أن أتبين هل سيكون هذا

خطاطاً؟» عندها يرول استرابي ولكن يدهمني الفم، ماذا لو صار أحدهم خطاطاً معلماً.

بقدر افتقاري له في حياته قبل مماته فإني الآن أشعر بوجوده وكأنه مازال حياً ولم يمت منذ أكثر من ربع قرن، إذ إن لزاميذه ومحبتي، ليس، فقط من العراق بل من شتى أقطار العالم، يأتون إلى البيت ليرحموا، عليه ومآزال تحديث

عنه في الصحف والمجلات والإذاعة ولتصار ينشر بين الحين والآخر إن ذكره مجددة باستمرار، وحضوره باقى على الدوام، حتى أن شارباً في مدينة الشعب ببغداد قد سمي باسمه: شارع هاشم الهادي.

كان يذكر لي أن ولده بالخط بد مند صفوه، فندما كان يذهب مع أقرانه الصبيان إلى النهر للسباحة، كان يتخلف عنهم عند الشاطئ ليرسم على الرمل الحروف والكلمات، إنه لم يتجاوز الدراسة الابتدائية بسبب

نصرافه الكلي إلى تعلم الخط، كان الناس في ذلك الزمان يذهبون بأبنائهم إلى الكتاتيب أولاً لقراءة القرآن وحفظه، قبل تسجيلهم في المدارس، لذا فإنه عندما أخذ إلى المدرسة شكلي في الصف الثاني مباشرة.

بحث عن معلمي الخط العربي في بغداد آنذاك، فكان أول من لجأ إليه هو الملا عارف، ثم انتقل إلى الحاج عباس، ولكنه استقر عند الملا علي الفضلي الذي وجد فيه ميثاقه في قوة الخط وحسن التعامل. ومع ذلك كان يقدّر جميع أساتذته، وعبر عن ذلك التقدير بكتابة أسمائهم واحتفاظه بها حتى أنه أسمى ولديه (رافها) و (عزيزاً) باسم

الخطاطين المعروفين، وكان سيمسي (حامداً) لو جاءه ولد ثالث، بعد أن فعل شوباً مع أساتذته الفضلي ونال الإجازة منه توجه إلى القاهرة ليلتقي هناك بأستاذته الفن سيد ميل إبراهيم ومحمد حسني

رسانتان
إحداهما من
حامد الأمدي
بالقصة التركية
والثانية منه إلى
سيد إبراهيم
توضيحاً لأوصاف
العلاقة
والمودة
والتقدير المتبادل
بين الخطاطين.



تعريف كتاب

محمد المر

بقدر ما يكون للخط من تأثير إيجابي على المشاهد، فإن الكتابة عن الخط بحد ذاتها - هي الأخرى تملك شيئاً من ذلك التأثير. هذا فضلاً عن المحتوى ذي القيمة العلمية. ويقدّر جدية هذه المعلومات يتميز كتاب عن كتاب. في هذا المقال كتابان نعرضهما ونحسب أنهما متميزان وهما: الخط والكتابة في الحضارة العربية، و نقوش شاهديّة.

خطه التي سببت له المشاكل في بداية حياته الكتابية حيث أضرمت الصحف والمجلات عن نشر مقالاته المخطوطة لرداء خطها، ولكن ذلك لم يمنعه من حب فن الخط بل أدى إلى زيادة حبه له حيث أغرم بذلك الفن غراماً كبيراً وربطت عرى الصداقة بينه وبين الخطاط الشهير هاشم البغدادي، وطلب منه أن يخط له عناوين كتبه بالثلث للفلّاح الخارجي، وبالفارسي للفلّاح الداخلي بل إنه كلفه يخط خطوطاً لكتب لم تنجز بعد أو لاحتياج إليها اعتزاً بخطه وقته، وكان يفعل مثل ذلك مع الخطاط والباحث محمد طاهر الكردي حين كان مدرّساً بكلية الشريعة والتربية بمكة المكرمة في الفترة من عام 1967 إلى عام 1970.

وبدافع من حبه لفن الخط الذي لم يهده ألف الدكتور «يحيى وهيب الجبوري» كتاب «الخط والكتابة في الحضارة العربية»، وقد صدر عن «دار القرب الإسلامي» لصاحبها «الحبيب المسمي» وهي الدار التي عرفت بجودة كتبها التراثية المحققة وكتبها الأكاديمية الرائعة.

الفصل والأصول

قسم المؤلف سفره النفيس إلى ستة فصول. بدأ في الفصل الأول بذكر نظريات أصل الخط العربي، وخلص في النهاية إلى أن آراء نشأة الخط العربي التي ذكرت في الكتب العربية الكلاسيكية هي أقرب إلى الأسطورة والخيال ويرجع عليها ما استقر عليه رأي البحث اللغوي العلمي الذي يقول بأن الخط العربي أشق من الخط النبطي المنحدر من الخط الآرامي ثم تطورت عملية المناقشة التاريخية تلك في القرن الخامس الميلادي.

في الفصل الثاني يفصل الباحث في عملية تطور الخط العربي في مرحلة صدر الإسلام، فيذكر النقوش العربية قبل الإسلام التي اكتشفها علماء الأركيولوجيا ودرسها وفارثها علماء اللغات السامية وهذه النقوش التي تعود إلى مرحلة ما قبل الإسلام تبين الصلة بين الخط النبطي والخط العربي وهي على التوالي (نقش زبد - نقش أسيس - نقش حران - نقش أم الجمل الثاني).

أما في مرحلة صدر الإسلام فهناك الرقوق وأهمها رسائل النبي صلى الله عليه وسلم إلى التجاني ملك الحبشة وكسرى ملك الفرس، والقنوقس عظيم القبط، والمنذر بن ساوى أمير البحرين،

الخط والكتابة في الحضارة العربية



سأب
للدراسات والبحوث
الدراسات والبحوث

لقت انتباهي عند قراءة مقدمة كتاب «الخط والكتابة في الحضارة العربية» لمؤلفه الدكتور يحيى وهيب الجبوري ملاحظة طريفة، ويذكر فيها جناية معلم الرياضة البدنية على اهتمامه الميكرو بحسن الخط في عهد الدراسة الابتدائية وتتركز تلك الجناية في أن مدرس الرياضة البدنية كان يُعَدِّب في الدروس الشاغرة فيطلب من تلامذته، ومتهم الصغير يحيى الجبوري، أن يكتبوا سطرًا أو بيتًا من الشعر خطه له معلم اللغة العربية أو معلم الدين على المبرورة، وكان يحرضهم على السرعة ويوحيهم على التأني، وكان اهتمامه مركزاً على السرعة لا على حسن الخط. وكان ذلك الأمر تأثير سلبي عليهم، أدى إلى رداءة خطهم. وعانى د. يحيى الجبوري من رداءة

ه أنيب وكاتب من الإمارات

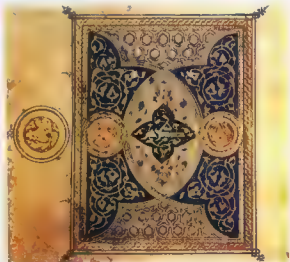
وهناك خلاف حول صحة هذه الرسائل بين الباحثين المستشرقين والباحثين المسلمين. وتأتي بعد الرقوق الكتابات الحجرية التي كشفها محمد حميد الله في جبل سلج بجوار المدينة المنورة. وهناك أيضاً وثائق عصر الراشدين، وهي كتابات على البردي والنقوش الحجرية على القبور والمسكوكات النقدية.

وكتابات العهد الإسلامي شبيهة بالكتابات الجاهلية، وقد طرأ عليها شيء من التطور والتغيير. واختلف خطها حسب المادة التي كتبت عليها بالإضافة إلى خط الكاتب ومهارته. أما المصاحف التي كتبت في عهد الخليفة الراشد عثمان بن عفان رضي الله عنه فتختلف الآراء حولها فهناك من يقول أنها كتبت بخط الطومار ويرى آخرون أنها كتبت بالخط المدني أما المصاحف التي توجد في مكتبات العالم المنسوبة إلى عثمان بن عفان رضي الله عنه وإلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه فتحتاج إلى دراسة علمية ضافية للتحقق من أصولها ومرحلته التاريخية.

التأسيس المؤثر للخط العربي كان في العصر الأموي حيث انتشر الخط العربي في كل أنحاء الدولة الإسلامية، فاعتنى بكتابة المصاحف وتزيينها، وظهرت الكتابات على الأبنية والمعالم والتحف، واستخدم في المراسلات والدواوين والنقود. وظهر الخط العربي على الحجر والبردي والزجاج والنحاس والخرف والتسبيح. وأشهر خطاط في تلك المرحلة هو «خطية الحروري» الذي يقال إنه ابتدع قلمي الجليل والطومار. ونتيجة للرغبة في ضبط اللغة العربية بعد الفتوحات جاءت إبداعات الشكل والإعجام على يد رواد كبار منهم أبو الأسود الدؤلي ونصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر.

الكتابة في العصر العباسي

عنوان الفصل الرابع هو «تطور الخط في العصر العباسي» ويتحدث المؤلف في بدايته عن أعلام الخط في المراحل المختلفة من العصر العباسي، ويبدأهم بالضاحك بن عجلان الكاتب، ثم يتوالى المبدعون بأنواع إبداعاتهم وخطوطهم المختلفة أمثال إسحاق بن حماد وأحمد بن خالد وأبراهيم الشجري ويوسف الشجري والأخول الحروري. ويدهم جاء المؤسس الكبير الوزير محمد بن قلة وتلامذته، والمبدع الثاني علي بن هلال المعروف بابن البواب وتلامذته، والرائد الثالث ياقوت المستعصي وتلامذته. يفصل المؤلف بعد ذلك في أنواع الخط العربي، فيذكر الخطوط القديمة والخطوط التي مازالت مستخدمة إلى عصرنا الحالي، وهي على التوالي (الخط الكوفي - خط الثلث - خط النسخ - الخط المغربي - الخط الأندلسي أو القرطبي - خط الإجازة - التوقيف - خط الديواني - خط الطغراء - خط التعليق أو الفارسي - خط



الرقة - خط الريحاني) ويذكر تاريخ هذه الخطوط وأعلامها وفرعها المختلفة. وفي الفصل الخامس يركز المؤلف على أعلام الخط المبدعين في العصر العباسي وهم الرواد الكبار (ابن قلة - ابن البواب - ياقوت المستعصي) حيث يذكر نبذة تاريخية عن حياتهم وخطوطهم وآدابهم وأشعارهم وإضافاتهم إلى فن الخط العربي.

وفي الفصل السادس يتوسع المؤلف في الحديث عن أدوات الكتابة وموادها حيث كتب العرب على الطين والحجر وورق الشجر مثل السبب والكرانيف والخشب والطعام والأقمشة والرق (الجلود) والبردي الذي سبوه بالقرطاس وظل مستعملاً مدة طويلة إلى وقت دخول الورق العالم الإسلامي، والذي جاء من بلاد الصين. وينتقل المؤلف بعد ذلك إلى الكلام عن الأقلام وأنواعها، مقاساتها وصفة القلم عند ابن قلة، وفيه كتابته بالحديد عن المداد والدواة وملحقاتها التقنية.

بعد كتاب الدكتور «يحيى وهيب الجبوري» عن الخط والكتابة في الحضارة العربية من الكتب الهامة التي صدرت في مكتبة العربية في موضوع تاريخ فن الخط العربي، ويمتاز الكتاب بأسلوب علمي متأنب رائع ومشرق، ويتمد على أهم المراجع التاريخية العلمية والأكاديمية العربية والأجنبية في هذا الموضوع الهام. وهناك فهارس هامة في نهاية الكتاب للألوان والخطوط والأقلام والمصطلحات والكلمات المستعملة في الخط والكتابة وأدواتها والأعلام والأهم والشعوب والجماعات والمواضع والبلدان والشعر والموضوعات. وإذا كانت هناك ملاحظة على هذا البحث الأكاديمي والتاريخي الممتاز فهو وضع أنواع الخطوط التي تطورت بعد الخط العباسي واللغات الأجنبية التي كتبت بالخط العربي في فصل «تطور الخط في العصر العباسي» وكان يفضل لو أفرد لها المؤلف فصلاً خاصاً بها. وهذه الملاحظة لا تقلل من شأن هذا الكتاب الجليل والجهود الكبير المبذول في تأليفه وإخراجه في حلة شبيهة وبخاطرة ■

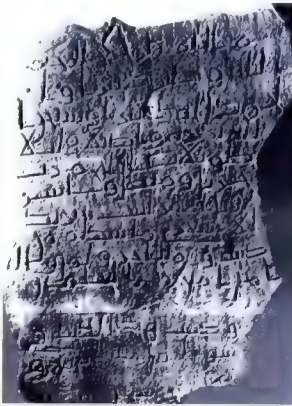
صحة
من مصحف
أندلسي
كامل، الحركات،
من حيث
الشكل والنقط
يعود لسنة 976هـ
من مراكش.
(المتحف البريطاني)

فن الخط العربي

الإسلامية. وتناولت الباحثة جماليات حروف الخط الكوفي المستخدم في كتابة شواهد القبور التي درستها بالتفصيل الدقيق. وفي الفصل الرابع ركزت الباحثة على دراسة مضمون الكتابات على تلك الشواهد فذكرت أن الشواهد توافقت جميعها في افتتاح بصورها بالبسملة وثبت البسملة على بعض الشواهد الصلاة على رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ووردت في أكثر تلك الشواهد بعض الآيات القرآنية المرتبطة بالغفران والدار الآخرة وظهرت الأدعية التي تطلب المغفرة من الله - سبحانه وتعالى - والترحم على الميت والدعاء له وغيرها من الأمور المهمة والمتعددة في مضامين وصيغ شواهد القبور الإسلامية.

آخر القصول هو الفصل الذي درست فيه الباحثة الزخارف النباتية والهندسية التي جاءت في تلك الشواهد. وبينت في البداية المراحل الرئيسية الثلاثة في تطور فن الزخرفة النباتية. ولقد زخرت شواهد القبور الإسلامية عامة بالزخارف النباتية ساعد عليها طبيعة حروف الخط الكوفي التي تقبل التشكيل الزخرفي النباتي خاصة التزيينات النباتية البسيطة والمجدولة والأوراق النباتية الثلاثية والخماسية والمراوح النخيلية وأنصافها والوحدات النباتية البسيطة والأخرى المركبة.

وإلى جانب الزخارف النباتية جاءت الزخارف الهندسية على ضروبها وأنواعها المختلفة البسيطة والمعقدة مثل المثلثات والمربعات والمعينات والأشكال الخمسة والأشكال المستديرة والسداسية والدوائر والعصافير والجدائل المزدوجة والخطوط المتكررة والمتشابكة وقد ابتكر لفنان في العصر الإسلامي أشكالاً هندسية مركبة وهي المعروفة بالأطباق النجمية التي تميزت بشكل هندسي زخرفي معقد وبيدع . ولتطلب الأسلوب الهندسي في إعداد شواهد القبور الإسلامية الموازنة بين الكتابة المطلوبة وعدد سطورها وإتقانها وبين المساحة المتاحة وتصميم الإطار وتحديد مخصصاً في الحفر البارز . وخلصت الباحثة إلى أن هذه الشواهد احتوت على عناصر مهمة زخرفية نباتية وهندسية توضح أهمية الزخرفة



وأنماطها في منطقة الحجاز، وهي توابك، مثيلاتها في باقي مناطق العالم الإسلامي، وربما تفوقت على غيرها في باقي مناطق المملكة خصوصاً في أسلوب وطراز الخط وجماليات الزخرفة التي احتوت عليها.

إن كتاب "نقوش إسلامية شاهدة للباحة" لمؤني بنت محمد بن علي البقمي، بشكل إضافة جديدة إلى جانب هام من جوانب الدراسة الأثرية والفنية لإبداعات فن الخط العربي المتخصصة ولاشك أن هنالك الكثير من نتاجات فن الخط العربي التي تخر بها القابر والمعمائر والأثار المختلفة والتي تحتاج إلى جهود المشرقات من الباحثين الجادين كي تظهر للعالم جوانب مجهولة من عظمة تاريخنا الفني المجدد.

صدر عن مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، كتاب جديد بعنوان "نقوش إسلامية شاهدة بمكتبة الملك فهد الوطنية، دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها للباحة السعودية" لمؤني بنت محمد بن علي البقمي، ويتميز هذا الكتاب بالإحاطة والشمول والتخصص في مصدر من أهم مصادر دراسة تطور الخط العربي ألا وهي الكتابات والنقوش على شواهد القبور.

قسمت الباحثة كتابها إلى عدة فصول. تناولت الفصل الأول الكتابات الشاهدة بجنوب الحجاز في مكة المكرمة والطائف وبلاد بني سلم والسرير وعشم، وشرحت تاريخها بإيجاز مع ذكر الباحثين الذين درسوها أمثال أدولف جروهمان، وعبد القدوس الأنصاري، وحسن الباشا، ومحمد الفهد، ومحمد السلوك، وسعد عبد العزيز الراشد وغيرهم.

أما في الفصل الثاني فأوردت الباحثة بطاقة توضيحية فيها بيانات كاملة عن كل شاهد، وأنتمت بكتابة نصوص الشاهد، وشروح للأسماء المتسلسلة الواردة في سطور الشاهد.

وأهم فصول الدراسة هو الفصل الثالث الذي أفردته الباحثة لدراسة الخط من التواحي الفنية وتاريخ الشواهد غير المؤرخة. اعتمدت على أسلوب المقارنة بمثيلاتها داخل المملكة وخارجها، ووجدت أن أكثر الشواهد كتبت بالخط الكوفي الفائر والبارز، وتراوحت بين الخط الكوفي البسيط، والخط الكوفي المورق. وقد كتبت بشكل جيد مما يدل على احتراف الخطاطين الذين حفروا كتابات هذه الشواهد. وتذكر الباحثة أن الخط الكوفي جاء بعد الخطين المكي والمدني، وقد نال شهرة كبيرة وتميز بأنه خط يابس قليل ذو زوايا قائمة غير مستديرة. وكثر استخدامه في منطقة الحجاز في كتابة النصوص التأسيسية على المعائر. وكذا استخدامه على شواهد القبور بالأسلوبين البارز والفائر، وعلى المسكوكات

احتوت
الشواهد على
عناصر مهمة
زخرفية نباتية
وهندسية توضح
أهمية الزخرفة
وأنماطها في
منطقة الحجاز.

REGISTRATION NUMBER: 07-000000000000



حلم حبيب

شيخ الخطاطين في سوريا

أحمد المفتي

ذاكرة عجيبة لم تنطفئ جذوتها وقد تجاوز التسعين، يسرد لك الحوادث التي مرت عليه، يجلوها من ذاكرته كالمرأة الصافية دون غموض أو إبهام. حلمي حبيب .. معلم الخط في دمشق لمدة تزيد على ثلاثة أرباع القرن، ولد في دمشق يوم تولى عرش سلطنة بني عثمان محمد رشاد خان الخامس، وخلع السلطان عبد الحميد الثاني في الأستانة سنة (1327هـ - 1909م) ودمشق يومها في بداية الصبوة بعد سيات، تنتظر شروق شمس اليقظة العربية، والإنعاق من النعرة الطورانية التي سببت نفور الشاميين العرب من إخوانهم المسلمين الأتراك.



لوحة بقلم السلطان عبد الحميد خان في التكية السليمية بدمشق

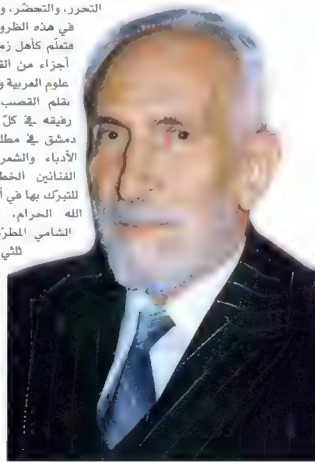
ودمشق في عيونهم (شام شريف). وزارها من الأستانة وأسرة الوسطى، الخطاط الكبير شفيق، ومصطفى عزت قاضي عسكر، وشوقي، وعبد الله الزهدي كاتب الحرم النبوي (دمشق) هاجر للأستانة) ومحمود جلال الدين، والحافظ تحسين وعبرهم كثير، وقدّموا خطوطهم لدمشق ولجوامعها .. للجامع الأموي الكبير، والجامع المتصوف الشهير الشيخ محيي الدين الذي بناه السلطان سليم، والجامع التكية السليمية والسلمانية، وجامع درويش باشا، وسفان باشا، ولكثير من الجوامع التي مازالت تحتفظ ببعض هذه الكنوز الخطية، حتى وصل التشريف بالسلامين ومن كان منهم من يخط أن يضع لوحته في الشام الشريف (دمشق) للترك كلوحة السلطان عبد الحميد خان الموجودة في جامع التكية السليمية والمؤرخة سنة (1267هـ - 1850م).

والسلطان عبد الحميد بن السلطان محمود خان تولى السلطنة بعد أبيه ولم يبلغ الثامنة عشرة من عمره، وفي عهده تراجع جيش إبراهيم باشا بن محمد علي باشا عن بلاد الشام وعاد لمصر، وحدثت سبب الطائفية المؤلمة في لبنان بين الدرّوز والموارنة، وكانت سبب دخول الجيش

وكانت دسائس اليهود ومن معهم من دول الغرب تعمل جاهدة لتقويض دعائم الخلافة الإسلامية باسم التحرر، والتحضّر، والتطوّر، والعلمانية.

في هذه الظروف، نشأ الأستاذ حلمي، فتمتلك كاهل زمانه في الكتائب، يخط أجزاء من القرآن الكريم، وشيئاً من علوم العربية والتركية، ويخط الحروف بقلم القصب الذي تعلق به وأصبح رفيقه في كل مراحل حياته. وكانت دمشق في مطلع القرن الماضي ملتقى الأدباء والشعراء والسياسين، وملقى الفنانين الخطاطين الذين يتشوّفون للترك بها في أثناء رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، ومراقبة محفل الخطاط الشامي الملمّز بخطوط الذهب يخط ثلثي متراكب رائع جميل

بأسلوب (الصّمر)، وللمعلم الشامي شهرة عظيمة في بلاد آسيا كلها، فقد قدم إليها من بلاد فارس خطاطون كبار، أمثال صاحب قلم أنشار، وزرين قلم، ومحمد علي النهائي كاتب الظفر، ومن قبلهم عماد الحسيني الخطاط العلاّق،





• لوحة للخطاط محمود جلال الدين

في أكثر المعارض الدولية والمحلية، وحصل على الجائزة الأولى والميدالية الذهبية في معرض وزارة الاقتصاد عام 1939م، ومنح وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى عام 1989 تكريماً له بعد أن بلغ الثمانين من العمر، وقد حصل عليه باقتراح من مدير الآثار والمتاحف يومها الدكتور غنيم بهنسي الباحث العلامة، وقدرته إياه راعية الثقافة الدكتور الأدبية نجاح العطار نهاية عن رئيس الجمهورية في حفل بهيج في القاعة الشامية بمسرح دمشق ألقى فيه الأستاذ محمد فتوح رئيس جمعية الخطاطين كلمة عدد فيها مآثر المحتفى به وبين أسلوبه وأوضح قاعدته في الخط والتدريس، والأستاذ محمد فتوح من تلامذته الذين صاحبه منذ الطفولة، ورافقه في دار المعلمين، وكان تلميذاً وفيها نجيباً اتكأ عليه الأستاذ حلمي في أكثر شؤونته، ومن تلاميذه الذين التصقوا به ونفذوا له جل أعماله الأستاذ أمين دياب الذي عمل معه في مكتبه بالعصرونية ما يزيد على الخمسين عاماً.

وفي 27 كانون الأول من عام 1997 منحته وزيرة الثقافة لقب شيخ الخطاطين وتم تكريمه وإقامة معرضين على شرفه شارك فيه جميع خطاطي دمشق، وقدّم له في حفل التكريم بعض أبيات مطرزة كتبها بقلم التعليق:

(حلمي) وخطك ساحرٌ
لبراءة الحرف البديع
من الإله به عليك
يا واحد في عصره
حملت جميع خطوطه
ببديع ثلث مرسل
يتراقص النسخ الرشيق
إن راجعوا صفة الخطوط
بعتريق كوفي تقليد
شيخ الخطوط جميعها
يلو على مرّ العجب
ودقة الوزن العجب
فكنت أفضل من كتب
يسمو بسامية الرتب
صفة الكمال كما الذهب
وزهو تعليق العرب
وعرس ديوان الأرب
وسطروا درر النخب
أو جديد مكتسب
حلمي موصول النسب

الفرنسي، وحدثت حرب القرم، وأطلق الإنكليز مدافعهم على مدينة جنة.

نشأ حلمي بعد أن شبَّ عن الطوق، واشتد ساعده، يمتح بصره في لوحات هؤلاء المماثلة المنتشرة في الجوامع وفي بيوت أهل دمشق، وكان عشقه للخط قد تمكن منه، وبوادر النهضة في بلاد الشام تسطع قليلاً قليلاً، وهما الله سبحانه وتعالى لها أستاذاً كبيراً يقف على رأس الهرم الشامى هو محمود الشريف الذي استطاع بمقبرته أن يبدع في الثلث والكوفة ويضع مناهج ونسباً جديدة، وقد أخذ بعض علوم هذا الفن من الخطاط يوسف رسا القارم من إستانبول لكتابة ألواح الجامع الأموي الكبير بدمشق بعد الحريق الذي أصابه سنة (1311 هـ - 1893م). وتعلّم حلمي على محمود، أخذ عنه قواعد خطوط الثلث والنسخ والتعليق والرقعة والديواني والديواني الجلي والكوفة، ولأزمه حتى وفاته سنة (1352 هـ - 1934م)، وخطّ شاهادة قبره بقلم التعليق مسطراً.

جاد الرضا رسماً به أودعت أقلامنا مع ملكها روضها
فاسترت شت أعياننا باليكها حرّاً وبات القلب مجروحها
والفضل نادى أسفاً أرغوا يكت فنون الخط ممدوحها^(*)
1352 = 104 + 640 + 186 + 422 هـ

ذاعت شهرة حلمي في دمشق بعد وفاة أستاذه شهرة فائقة، وأصبح المعلم الأول في مدارس دمشق، وكان تعليم الخط في المدارس من المنهاج المقرر وتعلّم الطلاب باستادهم الذي تحلى بدمائه الخلق وخفة الظل وسعة العلم، وأصبح مثقّف دمشقي الذين غدوا رجال الحكم والدولة كلهم من تلاميذ الأستاذ، فخطّ الخطوط لدوائر الحكومة وشهادات المعارف والشهادات الجامعية، وعيّن أستاذاً في دار المعلمين وفي كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق منذ إحدائها، وخلف وراءه تراثاً كبيراً خلال القرن الماضي، وكتب عدداً كبيراً من المساجد أشهرها جامع العثمان، وعمل خبيراً محققاً لدى محاكم دمشق، وشارك



الخط الذي دام معطاء لأكثر من ثلاثة أرباع القرن، فلما أن نفق عند الربيع الأول، فتراه يدور في تلك أساتذه، ويسير على هديه، وكانت حياة (ممدوح) القصيرة عمراً، البعيدة الفنية الشامخة تجربة، قد خلقت في ذاته طموحاً عجيباً، فركب المركب الصعب، وقارع مشاهير وكبار الخطاطين في زمانه. أمثال: بدوي، والزيناتي، والحضي، والبيلائي، وموسى، ومحمد صديق، وغيرهم... وافتتح لنفسه مكتباً في منطقة العسرونية الملاصقة لسوق الحميدية الشهير بدمشق، وخلف القلم العتيقة التي فُهرت تيمورلنك سنة 803 هـ، والعسرونية اسم لمدرسة القاضي ابن أبي عصرون الذي عاش في زمن نور الدين ابن زكي، وصلاح الدين الأيوبي سنة 575 هـ. ونسيت المنطقة إليه. فذاعت عمل في مكتبه هذا لأكثر من خمسين عاماً، فذاعت شهرته، وغدا خطاط الدولة وأستاذ الجيل، وتلقب في



• الخطاط حلمي والي جاللة الخطاط محمد فتوح رئيس جمعية الخطاطين بدمشق و الخطاط الأديب أحمد المني

وفي يوم الاثنين 18 أيلول من عام 2000، رحل شيخ الخطاطين إلى بارئته بعد سيرة حافلة مليئة غنية، وخلف تراثاً سبقي الشاهد الحي على تجربة راضية في الخط العربي، تقوعت فيها الأقلام، وشدا فيها قلم القصب خمسا وسبعين سنة دون كلل أو ملل، ودون أجمل الحروف بإيقاع متزن على جدار التاريخ.

لقد تميز الأستاذ حلمي في مسيرته الفنية بأسلوبه وتعدد أقلامه وله في ذلك طرائق وفنون قيسها من أستاذة (ممدوح) الذي بدا تأثيره واضحا حليا بناها في جل كتاباته وأعماله الأولى المنتشرة في مساجد دمشق وجوامعها إلا أنه استطاع فيما بعد أن يتخلص ويخرج من بوتقة أستاذة وأن يتحرر من أسلوبه، ويختل لنفسه منهجا مغايرا، وبخاصة في رسوم التشكيل والإصطلاحات التي كان يكثر منها (ممدوح) لملء الفراغ وليكسب اللوحة الخطية فتنة وجمالاً. ولو حاولنا أن نعرض لأسلوب شيخ الخطاطين في

معركة
أخذت ساحرة
أطرافها: الواو
والحاء والألف
والميم!



• لوحة: وأصبر لحكم ربك: لي استخدم فيها لمعين مستقيم

أساليب الخط وموارينه، واكتسب الخبرة والنصح، وابتعد عن أسلوب معلمه، فكان مبدعاً حقاً، والإبداع لا يأتي من فراغ. وإنما هو أن تأخذ من الماضي ومن غيرك، وتلتزم به، وتعب منه، ثم تصنع ذلك وعبيرك لتأتي بالجديد المبتكر من التكوين والإنشاء الجميل، وفي ذلك قدرة فنية سامية تسير بك إلى التميز.

إن التأمل في خطوط شيخ الخطاطين التي خلفها في جامع العضاني والذي يعتبر آية من آيات الفن المعماري الإسلامي في العصر الحديث، من حيث الطراز والنقوش والزخارف، يلاحظ التمكن في استيعاب الحرف في الثقل الجلي، ويعتد البصر بسحر التركيب، وجمال الاثر الذي جاء بإيقاعات بسيطة وبارتياح دون تكلف، وكأنه يغرف من بحر، وقد سكب التكوين بدرساً وافية للفراغ حتى بدا للمعين وحدة متكاملة ظهر فيها الروسخ والتمكن والخبرة والمعرفة. وإذا ما انتقلنا إلى الربع الثاني من حياة شيخ الخطاطين فإننا نرى النضج والتمكن والقدره العجيبة على صياغة الحرف، حين يستخدم في دراسة



والركون إلى التدريس، فكانت جامعة دمشق المكان الذي يرى فيه بعضاً من راحة، بوجه طلاب كلية الفنون الجميلة إلى تذوق الحسن في رشاقة الخط، ويرشداهم إلى مكان السحر في هذا الفن العظيم .. ويستقل بعض تلاميذه وأحياناً المخلصين بين الآونة والأخرى، ويرتاد معارض الخط التي نشطت في الآونة الأخيرة، فيتأبط ذراع الأستاذ محمد قنوع ويشير إلى المحاسن والمساوئ في اللوحات المعروضة، وهم كان سعيداً يوم تأسيس المعهد المتوسط للفنون، وفيه قسم الخط، وهو رديف للجامعة، فأعطى فيه الدروس سنة بكاملها، وكنت معه من المؤسسين لهذا القسم الذي ينشط يوماً بعد يوم..

ذلك هو حلمي حبيب، شيخ الخطاطين، وتاريخ المتأخرين، قلادة في عنق التراث ■



التركيب قلمين مختلفين، ولتأخذ مثلاً على هذه الفترة الزمنية، اللوحة التي خطها سنة (1348هـ - 1965م) وهي آية (واصبر لحكم ربك) فنرى فيها الثقة بالنفس واضعة جلية، وتلمس الشفافية المرفهة في اتزان الفراغ حين بدل القلم أثناء كتابة حرف الحاء، وضبط قاعدة الكأس بقواعد النسبة والتناسب، فجاءت اللوحة رائعة بالرغم من خرقه للقواعد الصارمة، وانفلاته من حزم ميزان النقطلة في استطراد واستدارة واسترسال حرف الراء الذي جاء معلقاً في بطن كأس الحاء، قاطعاً حرف الألف، مشبكاً بحرف الميم الذي بدا كهيئة سيف يثار يشارك في معركة أخاذة ساحرة.

إن الفترة الزمنية الممتدة على مدى الربع الثاني من حياته، كانت هي الفترة الموفورة بالعطاء، الكثيرة الفني، ترك فيها مجموعة من الأعمال المتميزة بأصناف وأنماط الخط المتعددة من ثلث وتعليق وكوفي، وللخط الكوفي عنده مساحة كبيرة إذ نهل من أستاذه مجموعة كبيرة من أنواعه، وقد يحسب بعض دارسي الخط أن الخط الكوفي سهل ليس فيه فن، وله آتاه الخاصة، وليس فيه إبداع أو تركيب، وإذا كانت مصر تفخر بالعالم الآثاري الجليل الأستاذ يوسف أحمد حين رصد الخطوط الكوفية وأعاد دراستها من أهازيز وأشرطة المساجد وعلى رأسها مسجد أحمد بن طولون، فإن دمشق الشام يعق لها أن تفخر بأستاذ الخط الكوفي ممدوح، ذلك الفنان الذي رضع قواعد الخط الكوفي في دمشق وأرسى فنون وأنماط الكوفي التي تطورت عبر العصور، وابتدع خطاً كوفياً لاسبق له، فأضاف جديداً وطوّره قديماً وابتكر التركيب الدائري في تماق الألفاظ المجدولة في المحور، ووثّرت ذلك لتلميذه حلمي، وترك له تركة لا يحيط بها العمر، ولا يدركها الزمان.

إن التركيبات الدائرية في خطوط الكوفي عند حلمي تدل على مالهذا الفن من رشاقة وجمال وقوة ابتكار، وعلى خيال واسع في التركيب وتطويع الحرف ضمن قالب زخرفي عجيب، وأما الربع الثالث من العقد الأخير من حياته، فإننا نلمح فيه الاعتزال عن الأعمال المجهدة،





من الأعمال المشاركة في المعرض لمحمد فزوق لعدد بحظ التفتت
لدي حافظ فيها على قواعد الحروف وحددة التركيب

قدم الخطاطون في معرض المرئي والمسموع إبداعات فنية، تؤكد مكانة الخط العربي وقيمه الجمالية والإنسانية، وأصوله الكتابية، كموروث فني عربي وإسلامي.

من الطبيعي أن يتفاوت الأداء الفني والمستوى الإبداعي في مساحة يشارك فيها الأستاذ الرائد والتلميذ المبدع والصال المبتكر لكن الجانب الذي أتولى الحديث عنه في هذا المعرض هو مايتعلق باللوحة الحروفية التي كان لها المكان البارز والمساحة الحداثية الواسعة. اللوحة التي شكلت حالة اقتران وتفاعل مع الخط العربي ضمن أصوله وقواعده، والزخرفة الإسلامية من جهة ومع الفن

الشكلي ضمن مفاهيمه ومعايير من جهة أخرى؛ هذا الاقتران لدى بركة الخطاط والشكيلي على حد سواء.

ربما رُسّحت ظاهرة الحروفية جذورها في حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر، لكنها تدهقت بشكل متسارع غير متوقع في السبعينيات والثمانينيات، ذلك أنها حاصت في وقت كان فيه الفنان العربي لماصر يبحث عن هوية ودلالات تراثية يؤصل بها إنتاجه الفني بصوره معاصرة، فوجد أمامه الخط العربي يستلهم منه الحرف فلسفه وجمالاً ومعمدة ذات شكل ومضمون. هذا إضافة إلى ضفته المثاقفة وطواعته في التسخيش التشكيلي.

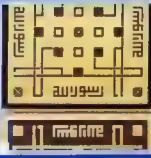
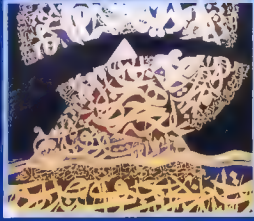
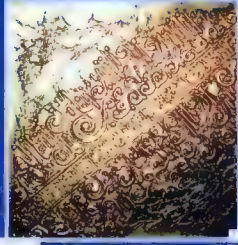
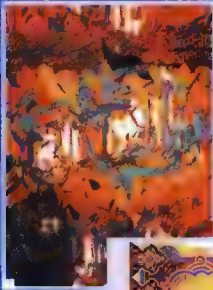
« هناك تشكيلي أردني مقيم بالامارات موجه أول قرسة فسه

حاء الحرف العربي في هذا المعرض ممثلاً لأتباعهين مختلفين الأول : الحرف الحافظ على قواعده وعلى أصول الكتابة والمتنصص الخصائص النوية والتعبيرية، والتركيبية الزخرفية ضمن وظيفة سائنية في عالم اللوحة التشكيلية .. إن هذا الاتجاه يعطي دلالات متعددة بأساليب متعددة لاستخدام الحرف ومراعاة الزخرفة بجانبه أو تحفيتها تدفعه نحو الأمام

وقد جاءت بعض أعمال تاج السر حسن الذي استخدم الألوان المائية والأحجار شمعية مرهقة وبنائية متحررة من القواعد التقليدية، وكذلك أعمال د. صلاح شير زاد الأربعة الصغيرة التي تشكل البسملة بأسلوب مبتكر يؤكد حرية التعامل مع اللون، في هضبة تتحرك فيها الكلمات المتممة للبسملة

إن لوحات الفنان خالد الجلاف الثلاثة وأعمال فريد عبد الرحيم الطعي ومحمد مختار تؤكد الجانب الزخرفي الذي يساعد في بروز الحطوط والكلمات بصورة جمالية ولكن بأساليب متباينة أما الفنان محمد مندي فقد فاجأنا بتحول حريء نحو التعامل مع السطح باستخدام الخط كلمة وعبارة بأصول تشكيلية مدبقة مراعيها المعايير المألوفة في المجال التصميمي والحوار الجمالي بين الخلفية والامامية وكذلك فعل رضاوي محمد البديوي الذي أكد فيها جانب الانسجام والوحدة اللونية.

والثاني يمثل مجموعة الفنانين الذين تعاملوا مع الحرف شفاهيه وعصى وحداني واستأثرة تراثية، وتطويع وتجريد للحرف بموضوعه لانتحو من معنى ومن التغيير، ومن خلال التعامل مع العناصر المستخدمة واساليب البقاء الحديث للوحة الفنية التشكيلية. فالحركة والنمعة والإيقاع والحرص الموسيقي وتلفقات الصوتنة المتشاعمة كلها حاثت تخفق بالوحدة وسدعو لمشاهد إلى الوقوف



- 1- لوحة نظريدي
- 2- لوحة الوليد الأمازيغي
- 3- لوحة يسري المملوك
- 4- لوحة هاني الدلة علي
- 5- لوحة لخالد الجلال
- 6- لوحة لأحمد خان

الحركة
والنقطة والإيقاع
والجرس الموسيقي
تحمل المشاهد على
الوقوف بالجلال
وتقدير للجمال
والانتماء الروحي.

الخط المغربي أحياناً وتداعياته الجمالية والبثائية المترابطة بعناصر الفن من جهة وتوجه نحو التجريد دون التخليص بالشكل واللون من جهة أخرى. كذلك ولقد اعتمد الذي يعطي القيمة الجمالية للوضوح والتباين اللوني والأثر الملمسي وزوايا الحرف أو الكلمة لتترك الأثر للطابع التشكيلي والفهم التجريدي لكل عناصر اللوحة

لكن التنظيم الإيقاعي الهادي للحرف وتناوبه وتناغمه عند موسى بربوم الفنان الأنثويدي يدفعك إلى التأمل والبحث التعمق والموسيقى. وتركيبات يسري المملوك تؤكد الجانب التجريدي ضمن كتلة الحروف المتشابهة أمام خلفية قائمة تتحرك فيها الخطوط والكتل والمساحات، إنه يقدم لوحة تجريدية ذات مضمون فرائي يستحق التأمل والبحث.

ثلاث تجارب

والفنانون الثلاثة الطاهر ومان، ومحمد فاضل، وهاني الدلة علي يقدمون ثلاث تجارب متفاوتة في محاولات الخروج عن السطح، الأول عودنا على أعماله الفنية الجرافيكية ذات الألوان الداخلة والتشكيلات الهندسية البنيائية المتألفة وهو اليوم يقدم أشكالاً لاتخرج عن السطح المألوف ويحوم صغيرة لها خصوصيتها، ومعافطتها على أسلوبية الطاهر. أما محمد فاضل فهو يؤثر الخروج نحو الفضاء حيث قدم لوحات تجريدية تخرج منها صفائح وشرائح ولقائف نحو الخارج لتمتد أكثر وأكثر وهي متألقة في خطوط على أرضية صفراء، وأما هاني الدلة فيقسم لنا الحرف أنه يقدم لنا جروفاً وكلمات شكل الفتحة البارز لكنها ضمن انسجام لوني غني. وبهذا نكون المرئي والمسموع قد قدم لنا مجموعة تشكيلات حروفية متنوعة يؤكد فيها أن هذه الظاهرة سيكولوجيا لها مكان مرموق في حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر ■

باجلال وتقدير للجمال والتأمل الروحي.

إن أصحاب هذا الاتجاه مازالوا يعيشون لحظات الاستكشاف بهدف إغناء اللوحة التشكيلية بالحرف والزخرفة إلا أننا لانتكر سبق الفنانين الغربيين أمثال بولي كاي ومايوس ومايتس وغيرهم التي كشفت دلالات الحرف العربي والزخرفة الإسلامية والقيم النفسية والجمالية لها.

فنانون حروفيون

إن الذين مثلوا هذا الجانب في المرئي والمسموع أمثال الفنان علي حسن القطري الذي تعامل مع الحروف لوناً وشكلاً وحركة وضوءاً والذي أدخل إلياس تامل مع الأحجار والألوان في عالم تشكيلي رائع ينص بالحياة.

وللوحات الثلاثة لفنانين الباكستاني أحمد خان التي جرد فيها الحرف والكلمة ضمن علاقات متناغمة بين شتى العناصر اللونية والخطية والملمسية حيث خلقت إيقاعاً حسيماً عالياً في السطح والعمق ومثير الشعراي الذي يتعامل مع الحرف والكلمة بأسلوب متناوب سحر الجانب الهندسي والبناء الذي يعتمد على مفهوم المساب والموج في فضاء اللوحة، والاحساس بالكتلة والعمق، حيث يتجه تارة إلى تلويح الحرف في أشكال هندسية وتارة بتركه حراً طليقاً يتحرك في الفضاء في حالة انسيابية تدعو إلى التقدير الجمالي.

أما الفنان حسن الزندودي فقد قدم الحرف بصورة مختلفة وتشكيلات هندسية تارة وإيقاعات لونية تارة أخرى، لكنه استخدم الطابع التجريدي في أكثر من موضوع جاء بعضها غنياً ومعبراً عن بناء تشكيلي زخرفي، ومعضها يهتم بالتقاع البنيائية للحرف فقط.

اتجاهات تجريدية

أما حكيم الغزالي الذي يؤكد جمالية الحرف العرس بأسلوب



الإشارة الغنية بالدلالات، وربما لأن المعروضات برمتها لم تشكل ألفة سائته لدى الكثير من المشاهدين هناك.

لقد كان الموعد الذي تقدر لافتتاح المعرض هو لساعة 6,30 مساءً يوم السبت 2000/12/16 في روفة قاعة متحف 'لمس' المعاصر وهي قاعة كبيرة ذات طراز سائي كنائسي هيئت لاستقبال العروض الفنية التشكيلية في سائت 'الحلو' وهي مدينة ودعة هادئة تنقع على قمة مرتفع جبلي. وقد نبئت مساحتها مستحبة للتدرجات والتضاريس المختلفة وخصت بها لمسات العمل الرائعة من كل حذب وصوب.

شدتنا الرجال أنا وزميلي الفنان التشكيلي سعد الطائي 'استحابة' للدعوة الموجهة إلينا من قبل جمعية ساعدتهم على الحياة والجمعية الثقافية إيدريا.

وهي اليوم 'الثاني لوصولنا'، أي الجمعة 2000/12/15 بإشراف تهيئة اللوحات للعرض. وتنسيقها على نحو حقق استجابة للملاقات اللونية والإنشائية فيما بينها فضلاً عن توظيف إمكانات المكان والإضاءة .. وهكذا حتى موعد الافتتاح مساء اليوم اللاحق الذي شهد توافد مجاميع غفيرة من المواطنين، وبدر التزاحم في صالة العرض تراحت الأسئلة والاستفسارات بشأن الكثير من التفاصيل الخطية والزخرفية .. وشعرنا فضلاً أن الاهتمام والتفاعل أكثر مما كان متوقفاً. وأن المشاهدة تحطت حدود التلقي العابر إلى لتأمل الذي يستقصي دقائق العمل الفني بكل مفرداته 'البنيائية' وحاماته وأساليب تميزه. وما يعبر عن مستوى الإثارة والبهشة التي تملكته المشاهدين.

لقد أثار هذا الحدث الفني الثقافي أكثر من دلالة، لعل من 'همها' إمكانية الخط العربي على تأكيد حضوره المؤثر بوصفه فناً لم

لقد قيل إن الخط العربي أيضاً ظهر بهر .. ولعل من مصاديق هذه الحقيقة ما لمسناه حين زارنا عدد من المتصمين والفنانين الإيطاليين خلال صيف عام 2000 في كلية الفنون الجميلة ببيضاء، وأندوا اهتمامهم الكبير والاستثنائي بمفهوم الخط العربي والزخرفة الإسلامية دون سائر النتاجات الفنية الأخرى، وأذكر منهم على وجه الخصوص السيد توزيوي لوييس رئيس جمعية المتطوعين والتضامن ساعدتهم على الحياة .. والفنان النحات إينزو دي ليونيبوس الذي اشغل في خسر من تجربته الفنية بالحرشفيات ذات الطابع الحاصل الصوري حيث اتجرت أجياديه بهذا الشأن ووظفها في أعمال عديدة.

لقد كانت تلك الزيارة وأطلاعهم على اللوحات الخطية التي كانت نتاجات التحرش لطيلة قسم الخط العربي والزخرفة في الكليات هي دورت متعددة بمثابة حافر شديد بلور فكرة إقامة معرض للخط العربي والزخرفة لأساتذة وفنانين عراقيين. ووضعها موضع التطبيق في مدينة سكارا خلال شهر كانون الأول من عام 2000.

ولقد وجدنا من جانبنا رغبة عميقة في تفهم مديات الدائقة الجمالية للمشاهد الإيطالي عن قرب فيما يخص تجربة الخط العربي والزخرفة التي تفرّد عن سائر عطاياها من التجارب التشكيلية في الرسم والنحت والخزف والحرايك لأنها ذات منحنى يُعنى بمعالجة النص اللغوي ضمن مخزجات حروفية بصرية فنية تتجاوز المد القرائي أو التدويني إلى ما هو حمالي تعبيروي، وتتجسّس إلى الشخصية إلى الرمزية



نسما من بغداد

الخطية والزخرفية مع الميل نحو المنحى الإبداعي التجديدي، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الحدث الفني قد رافقته تغطية إعلامية من خلال ثلاث محطات تلفزيونية في مقاطعة بسكارا، فضلاً عن متابعة الصحف اليومية لوقائمه حيث عقدنا لقاء صحفياً مع ممثلين من وكالة الأنباء في قاعة الأنشطة الثقافية والإعلامية في نهاية بلدية المقاطعة.

وكان قد وزع في أماكن كثيرة ملصق عن المعرض بقياس 70x100 سم يحمل عبارة "نسمات من بغداد" ومن المخطط لمعرض بعد انتهاء العرض في مدينة سانت أنجلو في 18 شباط 2001 أن ينقل إلى ثلاث مدن إيطالية أخرى منها العاصمة روما، وقد أسهمنا من جانبنا ضمن فقرات برنامج الزيارة أن نتلقى بأساندة وطنية كلية الفنون الجميلة في مدينة كيني حيث أقيمت محاضرة عن فنون الخط العربي معززة بعرض شرائح فلمية سلايدات للوحات خطية زخرفية، كما أسهم زميلي الفنان سعد الطائي بالحدث عن الفن التشكيلي العراقي، وقد شهدنا اهتماماً وتفاعلاً جدياً مع طروحاتنا من قبل الحاضرين جميعاً.

وفي يوم آخر زرتنا مدينة كاستلي وهي معروفة بكونها مدينة الخزف، وكان لقاء مفعماً بالمودة والحيوية مع أساندة وطنية معهد السيراميك، وعرضت أمامهم درساً عملياً في الخط العربي على السبورة، وذلك بخط اسم المدينة بأنواع الخطوط العربية، ومن ثم بالتصبيح والجر على الورق فضلاً عن عرض شرائح فلمية والتعريف بفنون الخط العربي ومدىاته الإبداعية.

وعوداً على ما بدأناه في مستهل الحدث فقد ظهر من خلال لقاءاتنا كافة ما يؤكد فعلاً أن المقولة التي تشير إلى أن الخط العربي أليماً ظهر نهر كانت حقيقة ملموسة وأكيدة وصحيحة إلى حد بعيد ■

يستند أغراضه الجمالية حتى في ظل طغيان الاتجاهات المعاصرة على مستوى التشكيل الجمالي المؤسس على الرؤية التجريدية أو التجريبية أو البيئية أو غيرها.

لقد تضمن المعرض أعمالاً عكست خيرات وتجارب لخطاطين عراقيين من مراحل زمنية مختلفة منهم من ابتدأ مشواره الفني منذ بواكير عقد السبعينيات أو أكثر، ومنهم من ابتدأ بعد ذلك فضلاً عن تجارب شبابية تنتمي إلى عقد التسعينات أكدت حضورها الجمالي من خلال الجودة في المعالجات اللونية والإنشائية مع مراعاة الأصول والضوابط المعروفة.

كان عدد المشاركين في المعرض 20 خطاطاً منهم خطاطتان هما فرح عدنان ومها الحمودي، وأما الآخرون فهم د. سلمان إبراهيم، صادق الدوري، عبد الرضا القرمل، د. خليل الواسطي، خليل الزهاوي، حيدر ربيع، عمار عبد الفني، عامر الجميلي، عبد الحسين الركابي، وسم شوك، أكرم جرجيس، فراس عباس، علي أحمد، حسين الحمداني، محمود لعفي، محمد عباس، محمد هاشم، وكتب هذه السطور الذي أسهم بسبع لوحات.

لقد تنوعت الأعمال الفنية التي تربو على 40 عملاً في مساراتها الإبداعية بشكل ملحوظ فهناك عدد من الحلي التيبوية الشريفة التي أخرجت بتقنيات تصميمية مميزة، وهناك عدد من اللوحات الجامعية لأنواع الخطوط العربية، فضلاً عن أعمال حرصت على هيمنة التكوينات الزخرفية، وأخرى اقتصرت على قدرة التشكيلات الحروفية في إغناء السطح التصويري للمثل.. وهناك أعمال كان لها منحنى تعبيري، وأخرى أكدت المعالجات التقنية من خلال إمكانية الخامات الصيفية اللونية على إظهار التباينات الملصية.. وبالإجمال فإن الأعمال جميعها عكست حرصاً على إظهار المهارات



الوحدة
أعلام الخطاطين
(وسام شوك) والي
المسار لوحيد
الضمان الخطاطين
(حيدر ربيع)

أضواء على معرض
الخط العربي
والزخرفة في مدينة
سانت أنجلو بإيطاليا

المخطوطات الإسلامية

في المزايدات العالمية

تقديم: عيد الغفار حسين *



نسخي أسود، تنوع الألوان غير العادي في زخرفة عناوين السور وغزارة الزخرفة الدقيقة في النص والحواشي في البداية والنهاية. الصفحات المزخرفة بالكامل على النحو الآتي:

ff.1b-2a: مستطيلتان من الزينة الملونة يحتويان على زخارف وأدعية البداية.

ff.2b-3a: سورة الفاتحة مكتوبة بالذهب ضمن إطارين مزخرفين تحيط بهما زخارف دقيقة ملونة ومذهبة.

ff.3b-4a: زخرفة في بداية الصفحة والآيات الأولى من سورة البقرة مكتوبة بالأزرق والأسود والذهب مع زخرفة بالزهور بين الأسطر، ومستطيلات جانبية مزخرفة بأزهار على لون أزرق.

ff.443b-444a: السور 109 - 112 مكتوبة بالأسود والأبيض والذهب مع زخرفة بالزهور بين الأسطر، والسطور الأولى والأخيرة وعناوين السور بالذهبي على خلفيات ملونة مع مستطيلات جانبية ذهبية مزخرفة بأزهار على لون أزرق.

ff.444b-445a: السور 113 و 114 مكتوبة بالذهب على خلفية برتقالية، مع مستطيلات جانبية مزخرفة بأزهار على خلفية أزرق فاتح، عنوانا السورين باللون الأبيض على خلفية ذهبية، وحاشية دقيقة ومزخرفة بالألوان والذهب.

ff.445b-446a: زخرفة في بداية الصفحة وصفحتان من الأدعية مكتوبة بخط محقق أبيض على خلفية ذهب مع زخرفة أزهار بالألوان.

ff.446b-447a: زخرفة في بداية الصفحة، وصفحتان من الأدعية مكتوبة في عامودين بخط نستعليق، بالذهب والأزرق مع زخرفة بشكل أزهار وزخرفة بين السطور بالبرتقالي.

ff.447b-448a: أدعية مكتوبة في عامودين بخط نستعليق بالذهب والأبيض على خلفيات متعاقبة من الأزرق والذهب مع زخرفة بشكل أزهار وزخرفة ما بين العامودين بالأحمر والأزرق.

هذا المخطوط قريب بأسلوبه وشكله العام من مخطوطه لمصحف في مجموعة (خيلي) التي نسخت في هراة أو مراغة في عام 1560 - 1570 بيد الناسخ حبيب الله الكاتب المراغي، وهناك مخطوط شبيه جداً أسلوبياً وتنقيداً كتبه محمد الكاتب الشهير، ومؤرخ في عام 943 هـ/1536م، وقد بيع في صالة كريستي بمبلغ 32 ألف جنيه إسترليني. ■

تعرض في دور المزايدات العالمية في أوروبا وأمريكا مخطوطات إسلامية، مثل المصاحف وصفحات من القرآن الكريم، وكتب عربية إسلامية، وخدمة لقراءة (حروف عربية)، أقدم تبايعاً توضيحاً لنماذج من هذه المخطوطات لعلمها تكون ذات فائدة.

هاتان صورتان من مخطوطتين للقرآن الكريم، منسوخة على ورق موشى بالذهب، الخط مكتوب بالأزرق والذهبي والأسود في إيران، هراة (HERAT) على الأرجح، في منتصف القرن السادس عشر الميلادي أو التاسع الهجري، إبان العصر الصفوي في بلاد فارس. تحتوي هذه المخطوط الكريمة على 448 ورقة، و 11 سطراً في الصفحة الواحدة، السطر الأول والأوسط والأخير كتبت بخط محقق أنيق بالأزرق والذهبي والتعاقب، والأسطر الباقية مكتوبة بالأسود ويخط نسخي أصغر، والتشكيل فوق الأحرف بالأزرق والأسود، وهناك دوائر ذهبية أو أزهار صغيرة مزخرفة بنقاط زرقاء بين الآيات، وخطوط ذهبية بين الأسطر وبالطول، وعناوين السور بخط التوقيع بالذهب أو بالأبيض ضمن مستطيلات مزركشة، والهوامش مسطرة بالألوان والذهب، وفيها أشكال زخرفية مستديرة تحتوي على زهور في هوامش عريضة، وشعارات، الهوامش الخارجية محددة بالذهب.

أما الأقسام (جزء وحزب) بالأزرق أو الذهب في الهوامش، صفحات مزدوجتان من الزخرفة الدقيقة بالألوان والذهب، وست صفحات أخرى مزدوجة من الزخرفة الدقيقة، ثلاث صفحات مزخرفة بمطلع الكتاب، يوجد بعض الاثراء في البداية والنهاية، وبعض الأوراق مطبوعة وعليها ترميمات واضحة، وبعض الأوراق مشققة ومرممة، وبعض الزخارف الهامشية مرممة، وبعض الأوراق تحمل آثار بقع ماء على الهوامش فقط، تجليد مغربي بني اللون مع خطوط مذهبة تتوسطها زخرفة على شكل ميداليات وقطع على الزوايا، ويطانة مغربية حمراء مع زينة من الزهور الذهبية، قياس 452x158 ملم، يمتاز هذا المخطوط بعدة أشياء جذابة: - خط محقق أنيق باللونين الأزرق والذهبي، خط



شعار (الخط العربي عام 2000).

قامت جماعة الخط العربي بنادي الإمارات العلمي معرضاً فنياً للوحات الخطية في واحة السجاد، وشارك في المعرض الذي أقيم بمناسبة مهرجان دبي للتسوق 2001، والذي استمر طوال شهر مارس، اثنا عشر خفياً لهم، تاج السر حسن، ومجاهد بوسنان، وخالد الجلال، وشكري سويدي، وملاح شير زاد، وعلي إبراهيم، ومحمد رضا بلال، ومحمد عيسى خلفان، ومحمد مختار جعفر، ومحمد مندي، ونزار عبد الرحمن، ويوسف بن عيسى.

وقد زار صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم المعرض ضمن جولته التفقدية لواجهة السجاد حيث المعرض السنوي للسجاد ■

الشارقة

افتتح سمو الشيخ سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي ولي عهد ونائب حاكم الشارقة في 15/1/2001 معرض (المرثي والمموص) بمتحف الشارقة للفنون الذي تنظمه دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة تحت رعاية صاحب السمو حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بمشاركة 48 خطاطاً وفناناً من داخل الدولة وخارجها بأكبر من مائتي لوحة خطية قديمة جسدت شعار المرض (التوافق) والتناغم والتوازن في الخط العربي.

ويستضيف المعرض عدداً من الخطاطين والفنانين الذين يبنون أعمالهم التشكيلية على الحروف العربية والتدوين أطلق عليهم اسم (الحرفيون) من دول عديدة وهم الخطاطون: عمر محمد درة من السودان و ليون بن يان من الصين ومحمود إبراهيم سلامة من مصر ومنذر عبطان من العراق ومحمود بوعيشي من ليبيا.

والحرفيون: أحمد خان من باكستان وعلي حسن من قطر وحامد الموضي من مصر وحسين زردوري من فرنسا ومير الشراوي من سوريا وقد كرم الخطاط العراقي الكبير المرحوم هاشم محمد البهدي بمرض أعماله البالغة 29 لوحة أصلية في جناح خاص بالمعرض الذي سيستمر حتى نهاية الشهر (كانون الثاني - يناير).

وقد أقيمت على هامش المعرض ندوة فكرية خلال يومي 21/1/2001 حيث قدم كل من الأستاذة محمود إبراهيم سلامة ومير الشراوي د. عمر محمد درة ود. صلاح الدين شيرزاد ومحمد مختار أوراهم في الجلسة الأولى التي كانت برئاسة الأستاذ طلال ملاح. وفي الجلسة الثانية (في اليوم التالي) التي رأسها د. صلاح الدين شيرزاد شارك كل من الأستاذة سكر بوري وتاج السر حسن وحسين زردوري وعلي نذاري والدوي ونزار عبد الرحمن بأوراقهم في مختلف المواضيع التي انضوت تحت المحاور التي تم تحديدها من قبل اللجان المنظمة.

وفي نهاية الندوة تمت صياغة وإعلان التوصيات الختامية ■

عقدت بالقاهرة في السابع من فبراير 2001م. احتفالية ثقافية شملت افتتاح ندوة علمية ومعرض لأعمال الخطاط العربي الكبير سيد إبراهيم الذي يستمر حتى 27 فبراير، وقد شهد هذه الاحتفالية التي عقدت تحت رعاية وزير الثقافة فاروق حسني، وافتتحها الأستاذ سمير غريب رئيس الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق المصرية حشد كبير من المثقفين والفنانين والخطاطين وعدد كبير من رجال الفكر والفن والصحافة والإعلام، وذلك لما يتمتع به فن الخط العربي من مكانة عزيزة في القلوب. وتديره دور عبيد سيد إبراهيم وإسهاماته الهامة في الحضارة الإسلامية.

وبافتتاح هذه الاحتفالية التي تعد الأولى من نوعها على المستوى الرسمي للاحتفال برواد الخط العربي في مصر، فإن ذلك قد يفرح بفتح الباب أمام مناسبات واحتفالات أخرى جديدة.

وفي الحقيقة فإن علينا - بكل أسف - أن نقر ونعترف بأن مصر الرائدة دوماً لاسيما في مجال الفنون وبخاصة فن الخط قد تخلت عن دورها الريادي هذا في أحيان كثيرة من التاريخ الحديث، حيث شهدت الساحة الخطية المصرية بعض الانكسارات التي تنقص على أثرها هذا الدور، مما أضعفها كالتشجيع الرسمي الاهتمام بالخط وفن الخط ورعايته الممونة من قبل أجهزة الدولة والمؤسسات الثقافية والتعليمية المعنية به، وبالتالي فقد أضعف ذلك من مكانة وقدرة الفنانين وقد ترتب على هذا وذاك اندثار حالة من التراخي العام في حقل الفن الخطي في مصر.

إننا نستنتج ظهور بعض الحالات الفردية الصائبة الخاصة التي أفردت نخبة قليلة متميزة من فنانين مبدعين من أصحاب الملمات والإضافات الطليعية، وقد حشرت أسماءها في الصخور أشاء دعايات تلك الحالة، لاسيما عندما تسلبت الآلات الحديثة والحاسوب بحرفها الحديثة الرديئة والخيالية جمالياً.

وعلى أي حال فإن من حسن الحظ أن ظهرت في مصر في سنواتها الأخيرة القليلة الماضية ثلاثة أحداث تعد بداية انتعاش أو بداية عودة الروح إلى هذا الفن العريق في محاولة جديدة للعناية بفن الخط.

الحديث الأول: يتمثل في إدراج أعمال فن الخط ضمن ضاليات المواسم الثقافية لقاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا المصرية، وهي مؤسسة ثقافية رفيعة المستوى، لتتزامن سعيها مع مهرجان الموسيقى العالمي الذي يقدّم كل عام برعاية وزارة الثقافة وأجهزة التعليم، ويتم اختيار رائد من رواد فن الخط وعرض أعماله لتوتيك هذا المهرجان.

كما قامت بعض الجامعات المصرية والأجنبية وعدد آخر من المراكز الثقافية والسفارات الأجنبية باستضافة بعض المعارض الخاصة بأعمال بعض الخطاطين.

الحديث الثاني: فقد كان لقطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة في مصر بإشراف الدكتور أحمد نوار رئيس القطاع حيث أقام مهرجاناً عاماً لفنون الخط يعبر الأول من نوعه في مصر بهذا الحجم الضخم في قصر الفنون بأرض الجزيرة في يوليو من العام لماضي تحت

بغداد - يوسف ذنون

المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين

عقدت وزارة الثقافة العراقية بوساطة دائرة الآثار والتراث في بغداد في 20/3/2001 المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين، والذي استمر أسبوعاً كاملاً، وقد حضره عدد كبير من كبار العلماء والباحثين المتخصصين في الكتابة في العالم، زاد عددهم على (150) بحاثاً من الوطن العربي والبلاد الإسلامية وأمريكا وأوروبا بالإضافة إلى الباحثين العراقيين المتخصصين من الأكراد والتركمان وغيرهم، وقد أعدوا بحوثاً لهذا المؤتمر، وقليل منهم حضر للاطلاع والمشاركة في المناقشات. وكان المؤتمر مناسية جيدة وقررة نادرة جمعت بين المتخصصين من مثل هذه اللقاءات للاطلاع على آخر المستجدات في هذا المجال.

وقد تركزت البحوث على عدة محاور أبرزها:

- 1- اختراع الكتابة في نهاية الألف الرابع قبل الميلاد في العراق، وتطورها إلى الكتابة المسمارية لدى السومريين والأكديين والبابليين والآشوريين وغيرهم.
- 2- الكتابات الأبجدية في بلاد الرافدين، وانتشارها قبل الإسلام.
- 3- الكتابة العربية، نشأتها وتطورها حتى وقت قريب.
- 4- المكتشفات الأثرية المستجدة والتقنيات الأخيرة في المنطقة.
- 5- البحوث الحديثة والتوجهات المستجدة في معالجة النصوص الكتابية وخاصة المسمارية.

وقد عقدت الجلسات العلمية للمؤتمر في قاعات فندق المصنوع أولاً ثم في قاعات بيت الحكمة، وقد استغرقت أربعة أيام، جرت بعدها زيارات للمشاركون إلى بعض المواقع الأثرية في العراق والكويت وإيران في جنوب العراق وآشور ونينوى والفرقة ومدينة الحضر في الشمال.

إن لقطاع الفنون التشكيلية الجارية في أغلبها بالإضافة إلى المتحف العراقي في بغداد، والمتحف الحضاري في الموصل وغيرها، ويعتبر هذا المؤتمر من أنجح المؤتمرات العلمية ■

كتاب المحج

أَسْتَأْذَنُكَ فِي كُلِّ بَقْعَةٍ
 لَهُ أَشْرُئِي بِأَيَّامِهِ الْغُرَّ
 وَفِي كُلِّ حَرْفٍ خَطُّهُ الْقَوِيُّ السَّنَا
 وَفِي كُلِّ لَوْحٍ صَائِغُهُ رَوْعَةُ السَّيْرِ
 لَكَ الْجُدُفِيَا أَبْدَعَتْهُ بِرَاعِيَّةٍ
 صَنَاعٌ وَمَا أَوْحَى ثَائِبُ الْفِكْرِ
 وَيَا طَالِمَا سَاءَ لَكَ تَفْسِيرُ حَاشِرَا
 وَقَدْكَ مِنْ سَطْرِ شَيْعٍ إِلَى سَطْرِ
 أَهْلِيكَ تَمَيُّزُ الْحُرُوفِ مِنَ السَّمَاءِ
 تَمَيُّزُ مَا فِيهَا مِنَ الْأَنْجُمِ الزُّهَرِ
 أَمْ أَنْ تِلْكَ الْحَيَاةُ الْوَاخِ
 بِهَا جَلَّ قَوْلُ الْخَالِدِينَ عَلَى الدَّهْرِ
 أَمْ السَّرُّ لَا هَذَا وَلَا ذَاكَ إِنَّمَا
 هُوَ السَّيْرُ جَوِّي فِي أَنْكَالِكِ الْعَشْرِ
 أَخْطَا طُ هَذَا الْعَصْرِ حَسْبُكَ رَفْعَةٌ
 يَخْطُوكَ إِنْ صَيَّرَتْ آيَةَ الْعَصْرِ
 وَحَسْبُكَ مَا خَلَفَتْهُ مِنْ مَا شَرَّ
 سَتَفَى عَلَى الْأَيَّامِ وَجِلَّةُ الذِّكْرِ

خط (هـ)

شعر مهدي قاتل لعمار